U d'/of OTTAWA
39003004546395

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/meidiasetlestyle00nico

H64 - 1β - 144 ①
370 Vert
overview

MEIDIAS

ET

LE STYLE FLEURI DANS LA CÉRAMIQUE ATTIQUE

MEIDIAS

ET

LE STYLE FLEURI DANS LA CÉRAMIQUE ATTIQUE

PAR

GEORGES NICOLE

DOCTEUR ÈS LETTRES

Ancien membre étranger de l'École française d'Athènes.

GENÈVE

LIBRAIRIE KÜNDIG

Librairie de l'Institut Genevois.

1908

Universitas BIBLIOTHECA Ottaviensis

NK
3840
.N53
1908

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS 51

CHAPITRE I. — L'HYDRIE DE MEIDIAS 55

CHAPITRE II. — LES HYDRIES NON SIGNÉES 65

» § 1. L'hydrie de Carlsruhe 65

» § 2. Les hydries de Populonia. 69

» § 3. L'hydrie de Boston 75

» § 4. L'hydrie d'Athènes 81

CHAPITRE III. LE CYCLE DE MEIDIAS 85

» § 1. L'œuvre de Meidias 85

» § 2. Oenochoé Arndt et cratères 90

» § 3. Les aryballes 95

» § 4. Les couvercles de lékanis 99

CHAPITRE IV. — LE STYLE 105

» § 1. Traitement des cheveux 105

I. Coiffure masculine 105

II. Coiffure féminine 106

» § 2. Le costume des femmes 107

» § 3. Les yeux 110

» § 4. Les mains 110

» § 5. Dessin du nu 111

» § 6. Perspective 112

» § 7. Ornements 114

» § 8. Caractères du style et chronologie 115

CONCLUSION 138

APPENDICE I. — DEUX ARYBALLES INÉDITS DU MUSÉE BRITANNIQUE. . . . 139

» II. — SUR LE MOTIF DE L'ÉCHELLE DANS LES SCÈNES DE GYNÉCÉE . 143

TABLE DES VIGNETTES

1. Hydrie de Meidias, d'après Walters-Birch, *History of Ancient Pottery*, I. Pl. XLI. Cliché Murray 57
2. *a*) Fond de coupe de l'Ermitage, *C. R.*, 1869, Pl. IV, N° 13; *b*) Eriphyle, Pl. II, 1 58
3. Groupe cypriote du Musée de Genève inédit 59
4. *a*) Lipara; *b*) Hygieia, Pl. II, 1 61
5. Alexandre de l'hydrie de Carlsruhe. Cliché Hachette 66
6. *a*) Asterope-Chrysothémis, Pl. II, 1; *b*) groupe d'Eutychia, Pl. II, 2 . . 66
7. Char d'Hélios, hydrie de Carlsruhe. Cliché Bruckmann 68
8. *a*) Dionysos, Pl. II, 2; *b*) Hippothoon, Pl. I 68
9. Démonessa, Pl. III, 1. 70
10. *a*) Leto, Pl. III, 1; *b*) Lipara, Pl. II, 1; *c*) Hygieia, Pl. II, 1; *d*) Leura, Pl. III, 1 70
11. *a*) Chrysope, Pl. III, 1; *b*) groupe d'Asterope, Pl. II, 1. 71
12. *a*) Aphrodite, Pl. III, 1; *b*) Chryseis, Pl. II, 1 73
13. *a*) Groupe d'Eutychia, Pl. II, 2; *b*) Déméter et Core, Pl. V . . . 77
14. *a*) Démonessa, Pl. III; *b*) Déméter et Core, Pl. V 78
15. *a*) Figure de la Pl. IV; *b*) Pannuchia, Pl. III, 2 82
16. Oenochoé Arndt, a Munich, inédite 91
17. Cratère de Vienne, *W. V.*, E., Pl. XI. 95
18. 96
19. Aryballe du British Museum, inédit 98
20. » 98
21. Lékanis de Naples. S. A. 311 100
22. 2,296 101
23. S. A. 516 102
24. Lékanis d'Odessa 103
25. Fragment de cratère, *Vente du 14 mai 1903*, p. 37 109
26. Oenochoé de l'Ashmolean Museum. Cliché Macmillan 115
27. Amphore d'Arezzo, F. R., Pl. 67. Cliché Bruckmann 117
28. Onos d'Eretrie. Cliché Hachette 118
29. Cratère de Pronomos, nouvelle reproduction 121
30. Cratère de Naples. 2,419. Cliché Bruckmann 122
31. Lékanis de l'Ermitage, F. R., 68. Cliché Bruckmann 125
32. Tête de l'Arès Borghèse. 128
33. Tête du Thésée de Berlin, *Mon. Ant. dei Lincei*, I, p. 673 128
34. Tête de la « Venus Genetrix » 129
35. Tête du Musée du Louvre, *Monuments Piot*, I, Pl. 19 129
36. Pyxis de l'Ashmolean Museum, nouvelle reproduction 133
37. Cliché Macmillan 133
38. 137
39. Aryballe inédit de British Museum 140
40. 141
41. 142
42. Lebes nuptial d'Athènes 146
43. Hydrie inédite du British Museum 150

TABLE DES PLANCHES

Planche	I.	– Hydrie de Meidias . . . . . Cf. page	56
»	II.	– Fig. 1. Hydrie de Meidias	56
		» 2. Hydrie de Carlsruhe	66
»	III.	— Hydries de Populonia Florence	69
»	VI.	– Hydrie d'Athènes	81
»	V.	— Hydrie de Boston	75
»	VI.	— Fig. 1. Cratère de Palerme	92
		» 2. » de Rome	93
		» 3. » de Rome	93
»	VII.	— Fig. 1. Aryballe du British Museum	97
		» 2. » » »	97
		» 3. » de Bruxelles	99
		» 4. » de Ruvo	96
»	VIII.	— Fig. 1. Lecythe de Naucratis	150
		» 2. Lébès du Louvre	144
		» 3. Arybaile de Carlsruhe	149
		» 4. Hydrie d'Athènes	143
		» 5. Aryballe de Berlin	149
		» 6. » de l'Ermitage	150
»	IX.	— Lébès du Louvre	144
»	X-XIII.	– Répertoire des figures meidiesques	139

TABLE DES ABRÉVIATIONS

A. Anz.	= Archaeologischer Anzeiger des kaiserlich deutschen Instituts
A. d. I.	= Annali dell Instituto di Corrispondenza archeologica
A. J. A.	= American Journal of Archaeology.
A. M.	= Athenische Mittheilungen.
A. Z.	= Archaeologische Zeitung
B. C. H.	= Bulletin de correspondance hellénique.
Coll-Couve	= Collignon et Couve. Catalogue des vases peints du Musée d'Athènes
C. R.	= Compte-rendu de la commision impériale archéologique de St-Pétersbourg.
Élite	= Lenormant et de Witte. Élite des monuments céramographiques.
Ἐφ. Ἀρχ.	= Ἐφημερὶς Ἀρχαιολογική.
F. R.	= Furtwängler et Reichhold. Griechische Vasenmalerei.
J. A. I.	= Jahrbuch des kaiserlich deutschen archäologischen Instituts.
J. H. S.	= Journal of Hellenic Studies.
Mon. d. I.	= Monumenti inediti dell Instituto di Corrispondenza archeologica
R. M.	= Römische Mittheilungen
R. R.	= S. Reinach. Répertoire des vases peints grecs et étrusques.
W. J.	= Jahreshefte des K. K. österreichischen archäologischen Instituts in Wien.
W. V.	= Wiener Vorlegeblätter für archäologische Uebungen.

Des crochets [ ] désignent les références insérées pendant la correction des épreuves.

AVANT-PROPOS

Depuis le succès de l'*Euphronios* de M. Klein et des *Meisterschalen* de M. Hartwig, on a vu se succéder les monographies consacrées aux céramistes attiques : l'*Euthymidès* de M. Hoppin, les *Brygos* de MM. Tonks et Ducatí, le *Douris* de M. Pottier. Enfin, ce dernier savant, à propos des vases du Louvre, a tracé la physionomie des différents céramistes, tantôt se contentant d'un léger crayon pour Brygos et Hiéron, tantôt faisant une étude plus poussée sur Nicosthènes.

Dans notre essai sur le céramiste Meidias, qui n'a signé qu'un seul vase, nous avons adopté la méthode de nos devanciers : c'est la méthode inventée par Morelli pour les maîtres de la Renaissance, et que M. Furtwängler a appliquée avec un succès éclatant à la sculpture grecque. L'examen minutieux des caractères particuliers, des traits du visage, de la coiffure, du décor, etc., constituent, à l'insu même du maître, son *écriture* artistique, sa manière, et l'on peut retrouver ainsi Rubens ou Praxitèle dans des œuvres anonymes.

Pour l'application de ce système d'investigation à la céramique grecque, nous sommes surtout redevables à l'ouvrage de M. Furtwängler, la *Griechische Vasenmalerei*. Nous y avons trouvé une magnifique reproduction de l'hydrie

de Meidias, et de précieuses analyses de style dans les notices accompagnant les pl. 7-8, 20, 30, 67 et 78.

L'hydrie signée par le céramiste Meidias et conservée au Musée Britannique était, aux yeux de Winckelmann, un des chefs-d'œuvre du dessin antique; malgré l'enrichissement considérable de nos collections, ce vase reste un des plus beaux que nous possédions; sa parfaite conservation, le bel éclat du lustre noir, la finesse des peintures le mettent au niveau des œuvres les plus achevées. La signature de l'artiste décuple l'importance du vase, car les signatures deviennent fort rares dans le style libre. Mais plus d'un vase non signé présente les caractères particuliers du style de Meidias. Il est facile de démontrer que l'hydrie de Londres n'est pas un *unicum*, mais que l'on peut dresser toute une liste de vases contemporains et sortis du même atelier.

La publication des hydries de Populonia par M. Milani, et les fragments d'hydrie de Boston de notre planche V, élargissent singulièrement la base d'études. La grande difficulté des recherches de ce genre vient de la dispersion des documents illustrés; aussi espérons-nous rendre service, du moins aux débutants, en réunissant toutes les hydries attribuables à Meidias. Nous avons joint des reproductions de vases d'autres formes, qui sont du même atelier. Si la cohérence de ces œuvres est bien admise, nous serons en présence d'un ensemble important de peintures, permettant de fonder un jugement général sur le style et la date de Meidias.

Il faut toucher deux mots d'une question préjudicielle : Quel est le véritable sens du vocable ἐποίησε duquel Meidias a signé son œuvre? Y faut-il voir la signature du peintre ou bien seulement l'estampille du fabricant?

Dans son récent *Catalogue des Vases du Louvre*, M. Pottier, reprenant une opinion qu'il avait émise plusieurs fois déjà, a relevé l'importance des chefs d'ateliers céramiques; il estime que seules les signatures ἔγραψεν ou ἐποίησεν καὶ ἔγραψεν désignent le peintre, tandis que le verbe ποιεῖν se rapporte toujours au fabricant, au surveillant général : « La formule la plus fréquente : ὁ δεῖνα ἐποίησε, « en tout cas, s'applique toujours au personnage principal et responsable, au

« chef de la fabrication. C'est ce chef responsable qui dirige l'ensemble de « la fabrication, qu'il s'agisse de la préparation de la pâte plastique, ou du « façonnage, ou de la cuisson, ou de la peinture. S'il n'exécute pas lui-« même, il guide l'ouvrier et rectifie les fautes. S'il ne peint pas, c'est lui « du moins qui a choisi ou composé les modèles placés sous les yeux du « décorateur[1]. »

Tout dernièrement[2] M. Hauser s'est inscrit en faux contre ces réflexions de M. Pottier et a fait valoir de bonnes raisons pour diminuer le rôle des chefs de fabrique et des modèles remis par ceux-ci aux décorateurs. M. Hauser invoque en particulier les quatre vases signés par le potier Python ; il observe que ces quatre vases sont chacun dans un style différent et que pourtant trois d'entre eux furent décorés par le même peintre, Douris.

Ainsi, nous considérons Meidias comme un chef d'atelier, mais sans lui attribuer, de ce fait, une bien grande part dans la paternité des peintures. Assurément, la terminologie des Athéniens est trop précise en matière technique pour qu'on puisse admettre qu'on eût confondu communément le peintre avec le potier. Puisque ἐποίησε désigne le fabricant, il nous faut avouer que le chef d'atelier Meidias eut parmi ses décorateurs un véritable maître, dont nous retrouvons la main dans plus d'un vase non revêtu de la marque de fabrique.

En parlant du style ou de la manière de Meidias, nous entendons toujours le peintre de grand talent qui fit la vogue de l'atelier dirigé par Meidias ; c'est par simple souci de la brièveté et sans que nous songions à revenir par là sur la question de principe.

Posons en terminant quelques-uns des problèmes que nous nous attacherons à résoudre :

Quels sont les caractères du style de Meidias ? Y a-t-il des vases non signés qui puissent être avec vraisemblance attribués à ce maître ? Quels ont été ses

[1] P. 702.

[2] *Berliner phil. Wochenschrift*, 1907, p. 693.

précurseurs et prédécesseurs immédiats, ses contemporains, ses successeurs les plus rapprochés?

Quelle est la date du style de Meidias?

Je présente de très vifs remerciements à MM. Paul Milliet et F. Studniczka, qui m'ont fourni de précieux avis, ainsi qu'à MM. Arndt, De Mot, Hill, Pottier, et C. Smith qui m'ont abandonné la publication de vases inédits. Je n'oublie pas ma dette de reconnaissance envers l'Institut National Genevois qui a bien voulu accorder à cet essai l'hospitalité de ses *Mémoires*.

Genève, le 30 juin 1907.

CHAPITRE I

L'HYDRIE DE MEIDIAS

L'hydrie de Meidias (fig. 1 et Pl. I et II), fameuse dès sa découverte, a fait l'objet de nombreux travaux. Elle est admirablement reproduite dans le grand ouvrage de MM. Furtwängler-Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, pl. 7 et 8[1]. On sait assez que, là où le célèbre archéologue de Munich a passé, il n'y a guère à glaner. Dans l'espèce, il a si soigneusement examiné le sujet, la composition, le décor et le style du vase qu'il a tout dit ; mais la *Griechische Vasenmalerei* n'est pas très accessible, vu son format démesuré et son prix élevé. D'autre part, une monographie sur Meidias doit comporter un examen complet de sa seule œuvre signée. Nous entrerons donc dans le détail.

[1] F. R., I, p. 39 donne la bibliographie suivante : « Description exacte et complète dans C. Smith, *Catalogue of the Greek and Etrusk. Vases in the British Museum*, vol. III, 1896, p. 173, n° 224. Toutes les anciennes illustrations remontent à la première publication d'Hancarville, I, 127-130 ; 2, 22 qui est une caricature affreuse de l'original. Les inscriptions ont été découvertes par Gerhard en 1839. *Abhandl. der Akad. der Wissenschaften 1840* ; aucune des publications antérieures, Maisonneuve, *Introd.*, Pl. 3, Inghirami, *Mon. Etr.*, 5, 11, 12 ; Millin, *Galerie Myth.*, 94, 385 n'en faisait mention ; Gerhard les fit figurer, sans observer toutefois exactement la forme des lettres, dans ses *Gesammelte akad. Abhandl.*, Pl. 13, I, 177-191, toujours avec la même mauvaise illustration que répète encore *W. V.*, Série IV, 1 et 2. — Des portions du vase sont figurées dans Roscher, *Lexicon der Mythol.*, I, 2606 ; II, 2503. Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des Ant.*, II, fig. 2430.

Pour l'interprétation, cf. Gerhard, *a. c.* et *A. Z.*, 1856, p. 190. Pyl., *A. Z.*, 1854, p. 299 sq. O. Jahn, *Arch. Aufsätze*, 132. Conze, *A. Z.*, 1858, 129 (sur les inscriptions) A. Schultz, *Rhein. Mus. für Phil., N. F.*, vol. 30, 529. Heydemann, *Comment. in honor Mommseni*, p. 178, rem. 6 [1] et *A. d. I.*, 1885, 158. C. Robert, *Bild und Lied*, p. 40, rem. 50. *Die Marathonschlacht*, p. 54 sq., 59, 60, 72 sq. Kuhnert dans Roscher.

L'hydrie est moins renflée que celles de la frise du Parthénon [1]. Les peintures couvrent l'épaule et la panse du vase, l'épaule étant réservée au sujet principal, tandis qu'une deuxième zone avec un deuxième sujet forme ceinture autour du vase, au-dessous des anses, entre deux bandes de méandres coupés de damiers. Le revers de l'épaule a pour décor un grand ornement floral (enroulement de palmettes avec bouton terminal, voir notre planche I); des bandes d'oves cernent l'attache des trois anses et la lèvre; une zone de palmettes couchées entoure le col. Immédiatement au-dessous, on lit la signature: ΜΕΙΔΙΑΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ.

Le sujet principal est le mythe fort connu de l'enlèvement des Leucippides par les Dioscures, Castor et Pollux [2]. Les quadriges des deux héros occupent la plus grande partie du rang supérieur, qui marque l'arrière-plan, selon la convention polygnotéenne. Le char de gauche porte déjà le couple fugitif de Pollux et d'Héléra. Pollux est penché en arrière pour maintenir

Lex., II, 1994. Furtwangler, ibid., I, 2227, 66. Jessen dans Pauly-Wissowa, *Realencyclop.*, II, 773, 784. Milchhoefer, *J. A. I.*, 1894, p. 64. C. Smith, *J. H. S.*, XIII, 192. — Pour les inscriptions Kretschmer, *Die griech. Vaseninschriften*, 1894, p. 116, 140, 143, 145, 208.

Nos planches I et II sont des réductions des planches de la *Griech. Vasenmalerei* faites avec l'autorisation des auteurs et de la maison Bruckmann.

Il faut ajouter à la bibliographie de F. R. qui s'arrête en 1901

Eranos Vindobonensis, 1893, 274. (E. Loewy) Walters, *History of Ancient Pottery*, 1905, I, Pl. XLI notre fig. I, et p. 446 et 447; II, 92, 100, 116, 140. Pharmakowski, *Histoire de la peinture de vases après les guerres médiques*, dans les *Zapiski Imperatorskavo Russkavo Archaiolog. Obtchesvo*, St-Petersbourg 1899, 137 sq. et 1901, p. 343, 469 etc. Robert, *Antiken Sarcophagreliefs*, III, 224 et fig. 181. Pottier, *Catalogue des Vases antiques de terre cuite du Musée du Louvre*, 1906, Tome III, 863, 1062–63. Ducati, *R. M.* 1906, p. 126 et sq. paru en mars 1907, et [*Ausonia. Rivista della Società italiana di archeologia e storia dell'Arte* 1906 paru en mai 1907], p. 42 et sq. *A. J. A.*, 1907, p. 8 (Mac Mahon).

[1] Michaelis, *Der Parthenon*, Pl. XIII, 6. Pour la forme de l'hydrie de Meidias, cf. Fölzer, *Die Hydria (Beitrage zur Kunstgeschichte. Neue Folge*, XXXIII) 1906, p. 95, n° 237.

[2] Les autres peintures de vases représentant le même sujet ont été étudiées par C. Robert, *Marathonschlacht*, 53 sq., ce sont le cratère Coghill, *A. Z.*, 1852, Pl. 50, et Millingen, *Vases Coghill*, Pl. 1, le disque jouet d'Athènes, Ἐφ. Ἀρχ., 1885, Pl. 5, le cratère Jatta, *Mon. d. I.* XII, 16, et les fragments de Halle, Robert, *o. c.*, p. 56. En sculpture, M. Robert se fonde sur la frise de Gjolbaschi. Un sarcophage de la galerie des candélabres, au Vatican, Helbig, *Führer*[2], n° 390, représente aussi l'enlèvement des Leucippides. Cf. Robert, *Antiken Sarcophagreliefs*, III, 223 et pl. 181. Toutes ces représentations du mythe messénien dépendent plus ou moins directement du tableau dédié par Polygnote à l'Anakeion d'Athènes. M. Furtwangler, *o. c.*, I, p. 201 émet l'hypothèse que le vase de Meidias pourrait avoir été un

Fig. 1. — HYDRIE DE MEIDIAS

l'équilibre ; il tient de la main gauche les rênes de l'attelage. Son bras droit est passé autour de la taille d'Héléra ; sa main droite tient le *kentron*, inutile d'ailleurs pour l'instant, car l'attelage est lancé à pleine course. Une

a *b*

Fig. 2.

idole d'un type fort archaïque, peinte en surcharge blanche, est sans doute une image d'Aphrodite.

A droite de l'idole, l'aurige Chrysippe tient en réserve le char de son maître

ex voto aux Dioscures, en leur temple de l'Anakeion ; les fresques de ce temple figuraient l'exploit amoureux des jeunes dieux. Les Dioscures reviennent aussi sur le vase de Talos de la collection Jatta, qui appartient au même cycle artistique que l'hydrie de Meidias. On a remarqué que la composition de la ciste Ficoroni présente de grandes analogies avec l'ordonnance du vase de Talos, et l'on a supposé que les deux tableaux originaux servaient de pendants, dans le temple des Dioscures. Behn, *Ficoronische Cista*, 1906, et *Revue critique*, 1907, p. 442 (De Ridder).

Castor ; les chevaux défilent au pas, comme à la parade. Vêtu d'un chiton court aux franges ornées, dont la ceinture est brodée d'une couronne de laurier, le cocher a la tête inclinée sur l'épaule ; il guette le retour de son maître, que le peintre a figuré au-dessous, enlevant dans ses bras sa bien-aimée Eriphylé. Tout comme son valet, Castor incline la tête sur l'épaule ; il porte un chiton court orné de palmettes, d'une couronne de laurier et d'une bande verticale de damiers ; une chlamyde flotte sur ses épaules. La jeune fille enlevée montre moins d'alarme que de coquetterie ; la main droite relève d'un geste gracieux un pli de la tunique transparente ; la main gauche assure l'ajustement de l'écharpe ; la tête, à la coiffure élégante, est inclinée, non par pudeur, mais par une recherche de grâce ; on dirait une jolie danseuse qui s'élance et pirouette (fig. 2 *b*). On comparera avec la Nymphe enlevée par un Centaure de notre fig. 2 *a* (coupe de l'Ermitage)[1]. Le traitement de la partie chevaline du Centaure (cf. fig. 25), et les draperies laissant voir les jambes par transparence, témoignent assez que ce fragment de vase sort de l'atelier de Meidias. Le même motif d'enlèvement était employé comme acrotère dans le monument des Néréides, où l'on retrouve aussi les compagnes effrayées des Leucippides. (Voir plus loin, p. 127, note 1.)

Au premier plan[2], le registre inférieur des personnages est

Fig. 3.

[1] *C. R., Atlas,* 1869, Pl. IV, nº 13. M. Reinach l'a reproduit dans son *Répertoire des vases*, I, p. 31, nº 15, avec la mention : « style de Meidias » [cf. *Ausonia*, I (1906), p. 41, fig. 5. M. Ducati, *o. c.*, p. 40, propose lui aussi le rapprochement de ce fragment avec le groupe d'Eriphylé et de Castor de l'hydrie de Meidias ; il note le même motif sur différents vases : pélike de Pétersbourg, *C. R.*, 1873, Pl. 4, pélike de Camiros ; hydrie de Berlin, *Elite*, IV, 5 et amphore de Pétersbourg, *C. R.*, 1870, Pl. 5, 1 et 2. Nous étions arrivé au rapprochement principal avant la publication du fascicule de l'Ausonia, en feuilletant le Répertoire de Reinach.] Notre fig. 3 reproduit un singulier calcaire cypriote du Musée archéologique de Genève, qui offre une variante unique du motif de l'enlèvement d'une Nymphe par un Centaure. Le groupe, inédit d'ailleurs, est du cinquième siècle av. J.-C. et témoigne d'influences ioniennes sur un style archaïque. Il y a des traces de couleur rouge sur le chiton de la Nymphe.

[2] M. Pottier s'exprime ainsi (*Catalogue*, III, 1056) :

« Les récentes études sur le théâtre grec (Dörpfeld et Reisch,

coupé par l'autel d'Aphrodite, auprès duquel la déesse est assise à gauche, la tête tournée à droite vers le couple que nous venons de décrire ; à droite, la déesse Peitho, la compagne d'Aphrodite, s'enfuit épouvantée en retournant la tête vers le lieu de l'action, motif courant dans l'école de Phidias, souvent repris par les peintres de vases pour des scènes de poursuites amoureuses ; le plus souvent la fugitive ne demande qu'à être rattrapée ou tout au moins, *se cupit ante videri*. Le terrain est marqué par des traits incisés curvilignes ; deux lauriers aux baies dorées et un troisième arbre semblable à gauche désignent le site comme un lieu silvestre, sans doute le bois sacré d'Aphrodite. Les filles de Leukippos et leurs compagnes étaient en train de cueillir des fleurs et des fruits ; l'une des jeunes filles, Chryseis, accroupie, encore toute à sa cueillette, est indifférente à l'émoi général, dont Agavé courant à gauche, les bras élevés, les draperies gonflées, est l'image expressive. Assis à gauche, Zeus, appuyé sur un sceptre et les jambes entourées d'un manteau[1] assiste avec un calme olympien aux exploits de ses fils.

« *Das griechische Theater*, qui ont modifié profondément nos idées sur la mise en scène du Ve siècle, « rétablissent un arrangement qui se rapproche davantage des différents étages adoptés par les décora- « teurs de vases pour la distribution de leurs figures : en bas, dans l'orchestre, le chœur ; sur le *logeion* « ou estrade, placée au centre de l'orchestre, les acteurs principaux ; en arrière, et plus haut encore, sur « la σκηνη, les dieux qui apparaissent et apportent le dénouement. C'est ainsi que dans certains vases, « comme l'hydrie de Meidias, on voit les personnages groupés à deux hauteurs différentes, et à un troi- « sième degré, *en haut*, les dieux qui semblent présider aux événements. »

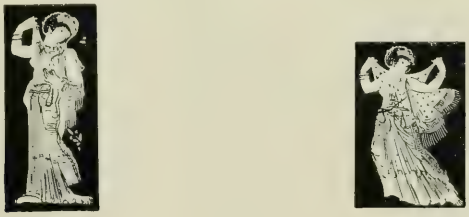
Je crois que la description du savant conservateur du Louvre n'est pas tout à fait conforme au tableau. Les personnages sont bien groupés sur deux hauteurs différentes, mais les dieux, Zeus, Aphrodite et Peitho, bien loin d'être relégués à un troisième degré supérieur, comparable au *théologeion* du théâtre, sont au contraire au premier plan, avec les autres personnages. M. Loewy, *Eranos Vindobonensis*, 1893, p. 274, a remarqué fort justement que la composition du rapt des Leucippides dans le vase de Meidias est un *unicum*, puisque les personnages principaux sont à l'arrière plan et les divinités au premier plan. Les autres vases cités par Bloch, *Die zuchauenden Götter in der rotfig. Vasen*, p. 11, conjointement à l'hydrie de Meidias, présentent des cas différents.

Il ne semble pas non plus qu'on puisse se ranger aux réflexions citées plus haut sur l'architecture du théâtre grec. La théorie de M. Dörpfeld consiste essentiellement à nier l'existence du *logeion* ou estrade surélevée ; selon lui, les acteurs jouent de plain-pied avec les choreutes, dans l'orchestre, devant le décor du proskenion ; c'est une conséquence de la même théorie que les dieux n'apparaissent pas à un deuxième étage de la σκηνη, mais sur le θεολογεῖον, ou plate-forme qui domine le proskenion. Le résumé que présente M. Pottier conviendrait plutôt à l'ancienne théorie que M. Dorpfeld s'est attaché à ruiner.

[1] *Catalogue of Vases in the British Museum*, III, p. 6

M. Cecil Smith a fait observer que les parties pileuses sur la poitrine du dieu sont stylisées et dessinent comme un rameau de feuillage ; la remarque s'applique aussi aux poitrails des chevaux des deux quadriges ; ce trait montre bien le parti pris décoratif chez notre peintre.

Le tableau de la panse offre un sujet qui n'est pas moins célèbre que celui de l'épaule : c'est la visite des Argonautes au jardin des Hespérides. Meidias a suivi cette forme attique de la légende, selon laquelle Héraclès est entré dans le jardin des Hespérides avec les Argonautes[1]. Dans son patriotisme d'Athénien, le peintre a multiplié les figures des héros éponymes : Antiochos, Akamas, Hippothoon, Oineus. Les figures sont juxtaposées ; le plus grand nombre repose sur le terrain marqué par des lignes sinueuses, d'autres, sur la ligne de terre. Au centre, l'arbre aux pommes d'or, entouré du serpent qui le garde ; près de l'arbre, à gauche, un groupe familier de deux Hespérides, Astéropé et Chrysothémis, celle-ci recueillant les fruits enchantés dans un pli de son vêtement (fig. 6 *a*). Puis le groupe de Klytios et d'Hygieia ; le héros a le pied relevé et ap-



a FIG. 4. *b*

puyé sur une hauteur ; la jeune femme est assise, vêtue d'un chiton à double frange et d'une écharpe à franges. A droite de l'arbre, Lipara (fig. 4 *a*), en péplos dorien, relevant une écharpe de la main droite ; son attitude rappelle beaucoup l'Agavé (fig. 4 *b*) et l'Héléra du tableau supérieur. Elle semble échanger des

[1] Dans la légende suivie par Apollonius de Rhodes, IV, 1391, Héraklès conduit seul un premier raid sur le jardin des Hespérides ; il tue le dragon et fait jaillir une source que les Argonautes trouvent à leur arrivée. F. R., I, p. 43. Cf. Walters-Birch, *History of Anc. Pottery*, II, 100.

propos avec Héraclès, qui est assis sur sa peau de lion et appuyé à la massue. Entre eux, un laurier chargé de fruits dorés ; il y a un autre laurier à gauche, derrière Klytios. Après Héraclès, son compagnon Iolaos, vêtu d'une chlamyde et appuyé sur deux lances, se retourne à gauche ; il a, comme son ami, les yeux tournés vers les Hespérides et l'arbre merveilleux.

Si nous continuons l'examen des figures sur le revers du vase, nous voyons d'abord le groupe de Médée et de ses suivantes Arniopé et Héléra ; la magicienne porte une robe asiatique à manches longues ; l'étoffe est semée de gros pois et bordée d'une frange festonnée ; une bande verticale noire relevée de chevrons, deux grandes palmettes dans le bas et une ceinture de lauriers brodée complètent le riche décor de cette robe serrée à la taille par une ceinture à bossettes dorées. Comme Lipara, Médée relève sur l'épaule gauche une écharpe à franges ; sa coiffure est un bonnet asiatique (kidaris) semé d'étoiles. Elle tient un coffret rectangulaire à clous dorés. Philoctète, un des Argonautes, porte une longue chlamyde brodée ; il est appuyé sur deux lances.

Suit le groupe des héros attiques. Akamas barbu est assis, le sceptre des rois d'Athènes appuyé sur son genou droit; une bandelette entoure son front. Comme l'a remarqué M. Furtwängler, Akamas, fils de Thésée, héros éponyme de la tribu Akamantide, devait sa place d'honneur dans notre vase à ce que le dème du Céramique, avec le quartier des potiers, faisait partie de la tribu Akamantide[1].

Les autres héros, dont plusieurs sont éponymes[2] (Hippothoon, Antiochos, Oineus), sont debout dans différentes attitudes d'appui et d'aplomb. Seul Antiochos est assis, comme Héraclès. Ces belles académies offrent de la variété dans le rythme des membres et ne laisseront pas de nous être utiles pour étudier le style de Meidias. A droite du dernier héros, Démophon, une

[1] Le nom d'Akamas a été lu pour la première fois par M. Cecil Smith, *J. H. S.*, XIII, 192 ; on avait lu avant lui [illegible] Robert proposait Ἄτλας. Cf. *Catal. of Gr. Vases in the Br. Mus.*, III, p. 177.

[2] Cf. Arvanitopoulos *A. M.* 1906, p. 38-49. *Phylenheroen am Parthenonfries* et Weissmann, *Hermes* 1906, p. 619-623.

femme est assise; c'est Chrysis; elle porte un chiton à double franges, des bracelets et un collier à grains dorés.

Les planches de M. Furtwängler permettent de se faire une idée exacte des procédés et du style du peintre. Remarquons la riche profusion des dorures dans les parures de femmes, les fruits des arbres, etc. Remarquons aussi l'emploi du vernis délayé pour le fond de la chevelure, avec des rehauts au vernis noir marquant les boucles séparées et très ondulées. Pour la technique proprement dite, on en doit l'examen le plus minutieux au dessinateur de M. Furtwängler, M. Reichhold. Il relève la présence d'une esquisse préalable à la pointe sèche, qui a laissé fort peu de traces dans la partie antérieure du vase et aucune quelconque sur le revers; il a signalé aussi l'extrême sûreté de main du peintre, qui lance ses traits rectilignes ou curvilignes sans un repentir. Il note enfin l'emploi de l'incision et celui de la couleur blanche pour le visage, le cou, les bras et les mains de la statue divine; tout le reste était en barbotine légère couverte par la dorure; les franges débordantes de quelques manteaux de femmes étaient rehaussées de la même couleur.

Telle est l'œuvre signée de Meidias. Cette riche série de personnages nous fait connaître la composition, la technique, le talent ornemaniste de l'atelier. Passons à un groupe d'hydries non signées, où nous trouvons la plus grande parenté avec l'hydrie de Londres.

CHAPITRE II

LES HYDRIES NON SIGNÉES

§ I. — L'HYDRIE DE CARLSRUHE

Voir notre planche II, 2.

L'hydrie de Carlsruhe[1] est de tous les vases meidiesques celui qui, par la forme, la composition, les figures et les caractères généraux du style, se rapproche le plus du vase signé. Les quelques nuances de dessin, que M. Furtwängler a fait valoir pour attribuer ce vase à un autre atelier, contemporain de Meidias[2], me paraissent insaisissables. Les ressemblances me frappent beaucoup plus que les différences[3].

Comme dans l'hydrie de Londres, le décor principal, divisé en deux séries, est placé sur l'épaule ; deux bandes horizontales de méandres coupés de damiers déterminent aussi, en haut et en bas, la deuxième zone du décor. Le sujet du tableau principal est le jugement de Paris.

Au milieu, Alexandre (figure 5)[4] assis à gauche, tourne la tête à droite dans la direction d'Aphrodite ; il écoute les propos séducteurs que lui susurre un

[1] F. R., I, Pl. 30 et p. 141.

[2] *O. c.*, p. 143.

[3] G. Nicole, *Mélanges Nicole*, 1905, p. 409. Hauser, *Berliner philolog. Wochensch.*, 1906, p. 664.

[4] D'après Daremberg et Saglio, *Diction. des Antiquités*, fig. 5636, avec l'autorisation de la maison Hachette.

Eros minuscule envoyé par la déesse. On reconnaît le prince-berger à son lagobolon ; il est vêtu d'un riche costume phrygien, manches collantes et anaxyrides, par dessus lequel est passé un chiton court à palmettes brodées et à bandes de damier verticales, tout pareil à ceux que portent les Dioscures du vase de Meidias. A droite et à gauche, deux lauriers chargés de fruits dorés fixent la scène en plein air, sur les sommets de l'Ida. Le chien de Paris est accroupi à ses pieds. Hermès, le conducteur des déesses, s'avance à gauche ; il a jeté sur son épaule et enroulé autour de son bras gauche une écharpe légère semée d'étoiles, qui constitue tout son vêtement et qu'il pourrait bien avoir empruntée à Polydeukès (Pl. II, 1) ; il porte les sandales ; un pétase tombe sur son dos ; une couronne de laurier ceint ses cheveux. Sa main droite tend le caducée ; sa main gauche s'appuie sur sa hanche, geste familier aux jeunes gens de Meidias. On a comparé à bon droit cette belle figure divine à l'Hermès du tambour sculpté de l'Artémision d'Ephèse.

Fig. 5.

a

Fig. 6.

b

Après Hermès, les déesses, faciles à reconnaître et toutes désignées par des inscriptions ; à droite d'Hermès, Aphrodite, assise à gauche, vêtue d'un chiton transparent et d'un himation semé d'étoiles ; ses cheveux sont serrés

dans une double sphendoné ; elle tient sur ses bras, d'un geste maternel, un Eros, moins hardi que son frère et qui n'eût osé porter la parole.

Les deux autres déesses sont à gauche de Paris ; Athéna, debout, appuyée sur sa lance, dans l'attitude fière de la Parthénos ; les détails de son costume s'accordent bien avec ce que nous savons de la statue de Phidias. Héra, plus à droite, appuyée sur son sceptre, porte un chiton dorien à double bande verticale fortement ramené sous la ceinture. Elle élève de la main droite une écharpe étoilée, comme la Lipara du vase signé ; elle a, comme les deux autres déesses, un collier à grains d'or.

Derrière elle, une Nymphe, Clymène, en chiton dorien étoilé, brodé de dents de loup à la ceinture, assiste passive au concours ; au-dessus d'Aphrodite, un groupe de deux jeunes filles qui doivent attendre le verdict avec moins d'indifférence, car l'une et l'autre ont tressé des couronnes de laurier pour la déesse victorieuse. Eutychia (fig. 6 *b*), la seule nommée, s'appuie sur l'épaule de sa compagne, avec ce même abandon familier qui donne tant de grâce au groupe d'Astéropé et de Chrysothémis dans le vase de Meidias (fig. 6 *a*).

A l'arrière-plan, trois personnages restent à décrire ; ils sont séparés des autres par une ligne onduleuse marquant le terrain et qui diffère un peu des petits traits curvilignes du vase précédent ; c'est plutôt le procédé du cratère d'Orvieto et d'autres vases polygnotéens. Au milieu, un buste de femme ainsi qu'une main gauche émergent du sol, par une convention que nous fait connaître un texte ancien ; un peintre athénien avait déjà figuré une moitié de personnage [1].

L'inscription ΕΡΙΣ nous apprend qu'il s'agit de la Discorde. Elle assiste, invisible et présente, au fatal jugement qui va déchaîner tant de luttes sanglantes.

A gauche, Zeus assis, quelque peu étriqué et malingre, le peintre lui ayant,

[1] Micon, dans son Amazonomachie, avait représenté ainsi le héros Boutès. Robert, *Marathonschlacht*, p. 12, sq. et 92 ; Zenob., *Prov.*, IV, 28. = Overbeck, *Schriftquellen*, 1085. — Cf. les réflexions de Rizzo, *Mon. Ant. dei Lincei*, XIV, p. 85.

par erreur, réservé trop peu de place ; il est d'ailleurs tout à fait du même type que le Zeus du vase de Meidias.

Enfin, à droite, Hélios et son quadrige (fig. 7) ; les protomes des chevaux du

Fig. 7.

Soleil, qui émerge ou mieux « éclate » selon la belle expression de M. Lechat[1], rappellent tout à fait le fronton Est du Parthénon. Au-dessus de l'aurige enveloppé dans une écharpe transparente semée d'étoiles, l'astre est figuré, resplendissant.

a Fig. 8. *b*

La zone de la panse offre Dionysos et son thiase. Le dieu debout (fig. 8 *a*), au milieu, appuyé sur son thyrse, la main droite posée sur la hanche, est comparable au héros Hippothoon de la Pl. I (fig. 8 *b*) : c'est la même pose de la jambe et le même dessin du corps ; seulement Dionysos a le bras gauche levé.

Le dieu est au milieu de Ménades dansantes. L'orchestre se compose d'un

[1] Lechat *Phidias* 1906 p. 97.

Silène jouant de la double flûte, commodément assis, comme l'Héraclès du vase de Meidias, et d'une Ménade frappant un tambourin[1] ; la villosité du Silène dessine sur le sternum comme un rameau de feuillage (voir p. 60) ; trois des Ménades sont lancées dans le mouvement extatique de la danse ; celle qui est entre le dieu et le Silène est tout particulièrement remarquable par le mouvement de la draperie et le raccourci des bras (fig. p. 83). Il y a beaucoup d'expression aussi dans le groupe des deux figures de gauche ; les cheveux de l'une d'elles flottent au vent. Deux Ménades debout, au repos, assistent à la scène.

§ 2. — LES HYDRIES DE POPULONIA

(Planche III.)

Les deux hydries de Populonia sont entrées au Musée de Florence en 1901 ; elles ont été publiées par M. Milani, dans son bel ouvrage *Monumenti Scelti del Museo di Firenze*[2], présenté par l'auteur au Congrès archéologique d'Athènes, en avril 1905.

Trouvées dans la même tombe, les deux hydries forment des pendants d'une complète symétrie ; le style et la composition sont identiques dans les deux vases ; un coup d'œil jeté sur notre planche III suffit pour en convaincre chacun. Il y a quelque avantage à avoir ainsi les deux peintures sous les yeux. On se rend compte que les deux hydries sont du même maître, et que ce maître est Meidias.

Sans doute, la décoration figurée sur l'épaule est moins riche, étant limitée

[1] Sur les Ménades, cf. *R. M.*, 1906, p. 133, remarques de M. Ducati, qui fait une comparaison avec le vase du retour d'Héphaistos à Bologne, *Ant. Denkmäler*, I, Pl. 36. Voir aussi une figure du cratère Coghill, Millingen, Pl. 20.

[2] Pl. III-V et p. 8 ; cf. *Mélanges Nicole*, 1905, p. 409 ; *Berliner phil Wochenschrift*, 1906, p. 662 sq. [Ausonia, 1906, p. 189].

à une seule zone, sans la deuxième zone figurée qu'offraient les deux hydries précédentes.

Le sujet de la première hydrie est figuré dans notre planche III, 1.

Phaon, assis à gauche, la tête tournée de trois quarts à droite, joue de la lyre ; il a les jambes entourées d'un manteau et a rejeté à terre un chiton court, à franges de postes et de palmettes ; c'est le costume des Dioscures dans le vase signé par Meidias. Les cheveux, tombant en longues boucles sur les épaules, sont ornés d'une couronne de laurier et d'une ténie ; le jeune homme joue de la lyre à six cordes. En face de Phaon, Démonessa, assise sous le même bosquet de lauriers (fig. 9) ; elle porte un chiton transparent et a les jambes enveloppées d'un manteau semé d'étoiles ; ses cheveux sont serrés dans une sphendoné à damiers, rehaussée de quelques feuilles. Elle a un collier et des bracelets dorés. Elle tient une bande de laine, semblable à celle qui ceint le front d'Adonis Pl. III, 2. A droite et en dehors de l'espèce de berceau de verdure déterminé par

Fig. 9.

a *b* *c* *d*

Fig. 10.

le laurier ceintré, deux divinités, Léto (Λ]ΗΤΩ) et Apollon. La déesse (fig. 10 *a*) est debout, appuyée sur son sceptre, relevant son manteau de la main droite

dans une attitude que nous avons déjà remarquée pour la Lipara du vase de Meidias (fig. 10 *b*), mais la jambe d'appui est ici la jambe gauche. Apollon, caractérisé par un laurier sacré, est assis à gauche, les jambes entourées d'un manteau.

A gauche, symétriquement, un groupe de deux Nymphes, Leura et Chrysopé. Leura (fig. 10 *d*) est assise à gauche, la tête de trois quarts dirigée à droite vers le groupe central; c'est l'attitude de l'Hygieia du vase, II, 1 (fig. 10 *c*). Comme Démonessa[1], elle tient une bande de laine : son costume est le chiton à manches longues et le manteau étoilé; elle porte un riche diadème, un collier et des bracelets. Appuyée sur elle, sa compagne, Chrysopé (fig. 11 *a*), dans

a

b

Fig. 11.

l'attitude de l'Astéropé du vase II, 1 (fig. 11 *b*), n'a qu'un chiton transparent, serré par une ceinture à glands en forme de trèfles. Les cheveux relevés sont noués en chignon par une cordelette à grains.

Au registre supérieur, gracieux motif du char d'Aphrodite traîné par Pothos et Himeros ; l'un des jeunes dieux tient une phiale, l'autre un thymatérion. Leurs chevelures sont diadémées de laurier ; le thuriféraire a la tête de trois quarts

[1] M. Hauser, *Berliner philolog. Wochenschrift*, 1906, p. 663, appelle τέττιξ d'or l'objet que Dénomessa tend à Phaon. Le même savant a cherché à démontrer que la fameuse tettix des vieillards d'Athènes était un χρωβύλος d'or. *W. J.*, 1906, p. 75 sq. La trouvaille récente d'une véritable tettix d'or dans une caverne du Parnès, en Attique, Ἐφ. Ἀρχ., 1906, p. 89, sq. ruine la théorie de l'archéologue autrichien dont la récente réplique, *W. J.*, 1907, *Beiblatt*, p. 10, ne m'a guère convaincu.

légèrement inclinée, motif cher à notre peintre. Aphrodite, dont l'écharpe flotte au vent, a les genoux fléchis, comme le Pollux du vase, II, 1.

Deux groupes de deux Nymphes, placés symétriquement à droite et à gauche, complètent la composition. Ce sont Hygieia et Eudaimonia à droite, Pannuchia et Hérosora à gauche. Il y a quelque symbolisme dans ces noms ; j'y vois comme dans ceux des Hespérides de II, 1, un besoin de richesse, de prospérité et de joie.

Passons à la deuxième hydrie (voir notre planche III, 2.

Au centre, groupe familier d'Adonis et d'Aphrodite. La déesse est vêtue d'un chiton ionien à manches longues ; elle a les jambes enveloppées d'un manteau ; ses cheveux sont serrés dans une double sphendoné ; elle porte un collier d'or et des bracelets ; ses pieds sont chaussés de sandales ; elle a posé ses deux mains sur les épaules de son amant Adonis, qui, assis un peu plus bas, renverse son buste sur les genoux de la déesse. Il porte un bandeau étoilé, une bande de laine et un diadème de laurier. Ses cheveux sont à grandes boucles distinctes tombant sur les épaules ; il a abandonné sa lyre, dont on ne voit plus qu'une des extrémités. Sa pose est celle de l'extase amoureuse.

M. Hauser a fait un rapprochement intéressant avec un passage d'Athénée sur un tableau du peintre Aglaophon : Ἀριστόμενος δ' Ἀλκιβιάδης Ἀθήνησιν ἐξ Ὀλυμπίας δύο πίνακας ἀνέθηκε Ἀγλαοφῶντος γραφάς, ὧν ὁ μὲν εἶχεν Ὀλυμπιάδα καὶ Πυθιάδα στεφανούσας αὐτόν, ἐν δὲ θατέρῳ Νεμέα τὴν καθημένην καὶ ἐπὶ τῶν γονάτων αὐτῆς Ἀλκιβιάδην καλλίων φαινόμενος τῶν γυναικείων προσώπων[1].

L'un des tableaux d'Aglaophon de Thasos figurait donc la Nymphe Némée ayant sur les genoux Alcibiade ; on admirait la grande beauté du jeune homme ; elle éclipsait les personnages féminins du tableau. On voit assez que le groupement de Némée et d'Alcibiade a pu inspirer le peintre de notre hydrie pour son motif central.

Au-dessus du groupe, Himéros[2], le Désir, fait sauter sur une cordelette l'an-

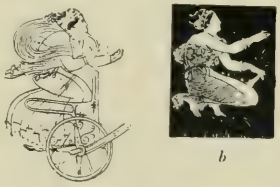
[1] Athen., *Deipnosophist.* XII, 534 D = Overbeck, *Schriftquellen* 1132.

[2] Cette figure est reproduite seule, *A. M.*, 1907, p. 79 ; elle a été rapprochée d'un fragment du Musée d'Athènes = Coll. Couve 1239, *O. c.*, fig. 5 et Pl. VI, (G. Karo et A. Brueckner).

neau que les Grecs appelaient *iynx* en lui attribuant la vertu magique d'un philtre [1].

Sous le groupe principal, un Eros poursuit un lièvre ; une compagne d'Aphrodite, Pannuchia (fig. 15 *b*), frappe un tambourin. Un Himéros est lancé dans des entrechats, au son de l'instrument ; sur le même plan, à gauche du groupe central, Eudaimonia assise à droite, se retourne à gauche vers le miroir que lui tend Eutychia. Toujours à gauche, au registre supérieur, une autre compagne de la déesse, Eurynoé assise et jouant avec un rossignol (cf. fig. 28) ; à droite d'Aphrodite, groupe familier d'Hygieia portant sur ses genoux son amie Paidia, motif rappelant aussi le tableau d'Aglaophon.

A droite et à gauche, dans les angles, Chrysothémis et Pandaisia, figures tout à fait symétriques, regardant vers le centre, une main appuyée sur le sol, l'autre relevée dans le mouvement classique des stèles funéraires. Un quatrième Eros, près de Chrysothémis, sert de remplissage.



a *b*

Fig. 12.

Passons au décor ornemental des deux hydries.

Au bas, l'ornement habituel de méandres et de damiers ; au haut, la zone de palmettes. Le grand ornement floral du revers des hydries, avec boutons de tubéreuse, est absolument identique au décor du revers de l'hydrie de Meidias.

Le riche emploi de la dorure pour les lauriers et la parure des femmes est un trait commun de plus. Enfin, si nous passons à la composition générale des tableaux sur deux plans superposés, au groupement des figures, au dessin des vêtements, des coiffures, des traits du visage, les ressemblances ne seront pas moins remarquables. Même dessin un peu gras des formes du corps, mêmes bras gracieux et arrondis des femmes ; même transparence des étoffes, même goût pour les têtes inclinées et vues de trois quarts, même traitement

[1] Theocr. II. Anthol. Palat. 205. Cf. Roscher, *Lex.*, s. v. Iynx. C. Torr, *Rhodes in Ancient times*. P. I. 1, boîte d'or à reliefs, au Louvre.

typique des yeux et de la chevelure. Les analogies que l'on observe entre les deux hydries de Populonia sont étroites ; mais il n'y en a pas moins entre celles-ci et les deux hydries de la planche II. Que l'on compare deux quelconques de ces quatre peintures de vases, et l'on trouve la même parité, la même identité de style : la Léto de la planche III, 1 (fig. 10 *a*), n'est-elle pas semblable à la Lipara de II, 1 (fig. 10 *b*), et l'Eutychia de II, 2 (fig. 6 *b*), à la compagne de Phaon de III, 1 ? Que l'on rapproche aussi l'Aphrodite de III, 1 (fig. 12 *a*) de Chryseis (Pl. II, 1, fig. 12 *b*) ou de Pollux Pl. II, 1, et l'Astéropé, l'une des Hespérides du même vase, de la Chrysopé de la fig. 11 *a*. Multiplier les exemples serait fatigant.

En somme, si l'on passe rapidement de l'un à l'autre des quatre tableaux, ce que nos planches II et III permettent aisément, on ne sent pas de rupture, mais une dépendance étroite, une absolue conformité de style. Plus d'une fois, les figures semblent échangeables ; le Zeus du vase de Carlsruhe pourrait prendre la place de Chrysothémis de III, 2 ; les deux Nymphes Eudaimonia III, 1, et Pandaisia III, 2, au coin supérieur de droite, sont toutes semblables. Elles donnent l'impression d'un patron commun. Les gestes des bras auront été variés très légèrement : on se rappelle les procédés des modeleurs de terres cuites, qui tiraient de leurs moules des rangées de figurines aux corps identiques ; une simple modification de la tête ou des bras suffisait à varier les types de ces gracieuses personnes[1].

En dépit de la liberté bien connue des décorateurs anciens et de la richesse de leur fantaisie, en dépit aussi de la virtuosité du trait toujours lancé avec brio, il semble que Meidias ait usé de patrons ou de poncis.

Il est un peu responsable de la convention, de la répétition fatigante des motifs qui s'introduit dans la peinture de vases, dès la deuxième moitié du IV[e] siècle, et dégénère en la monotonie désespérante des représentations apolliniennes et dionysiaques.

[1] Pottier *Statuettes de terre cuite*, p. 254 et *Catalogue*, III, 633.

§ 3. — L'HYDRIE DE BOSTON

(Inédite, pl. V.)

Les fragments de Boston ont été signalés plusieurs fois[1]; on y a déjà reconnu, à bon droit, le style de Meidias.

Trois fragments de l'hydrie sont conservés. Le fragment principal (n° 1) porte une partie du décor de l'épaule et une tête seulement d'un personnage de la zone inférieure, laquelle est séparée de la zone supérieure par la bande de méandres et de damiers qui est l'ornement usuel des hydries de Meidias. Le fragment 2 est aussi coupé en deux par cette même bande décorative; il appartient au revers du vase, comme le montre les spires florales du registre supérieur; il nous apprend que le sujet figuré dans la bande inférieure, assurément un thiase bachique, faisait tout le tour du vase comme dans l'hydrie de Meidias; on distingue en effet dans le fragment 2, comme dans le fragment 1, l'extrémité du thyrse, d'un des personnages du thiase, mordant sur la bande supérieure du décor.

M. Hill a remarqué que le personnage principal de notre fragment était désigné sous le nom d'Eumolpos. Les lettres ΠΟΣ sont encore lisibles au-dessus de la tête du porte-torches[2].

Ainsi ce personnage principal se trouve identifié : c'est Eumolpos le mystagogue, qui figure très souvent dans les représentations éleusiniennes des vases

[1] *Report of the Museum of fine arts, Boston*, 1903, p. 72, N° 65 avec une brève description; *A. J. A.*, 1904, 386, n° 65. Nous avions remarqué la première mention du Report de Boston, et demandé en mars 1906 des photographies du fragment, que M. Hill a bien voulu nous communiquer en juillet 1906. Je présente à M. Hill tous mes remerciements, ainsi qu'à mon ami Schazmann auquel je dois le dessin qui a servi à notre planche V. Sa tâche était malaisée, car les photographies que je lui ai remises présentaient des déformations notables des figures. Hauser, *Berliner phil. Wochenschrift*, 1906, p. 664.

[2] F. R., II, 56 et note 3. Ces lettres ne sont pas visibles dans les photographies.

attiques[1] : où il porte généralement deux torches, comme dans nos fragments; il est chaussé de hautes endromides ; son vêtement est le chiton à manches serrées au poignet et orné de broderies, parmi lesquelles on remarque la bande verticale de damiers que nous connaissons bien[2]. La longue chevelure du jeune homme était sans doute serrée par un diadème; nous reviendrons tout à l'heure sur le dessin de ce personnage au point de vue de la perspective. A sa droite, la figure très mutilée de Triptolème sur son char ailé ; il est assis à gauche, et l'on distingue son pied droit vu de profil et l'extrémité du pied gauche ; selon le type connu, le char de Triptolème est traîné par des serpents, dont les replis sont ici d'un grand effet décoratif ; malgré la mutilation de cette figure, on reconnaît encore qu'elle portait une écharpe légère semée d'étoiles, comme en porte le personnage de droite du même fragment ainsi que l'Hermès et le Zeus du vase de Carlsruhe (Pl. II, 2). La main droite de Triptolème est ramenée sur la poitrine nue et couvre le sternum ; l'autre main devait s'appuyer au sceptre dont un tronçon est visible sur l'épaule du héros. On distingue mal les visages qui sont de trois quarts. La chevelure aux longues boucles, ceinte d'un diadème de myrte, laisse voir l'oreille ; elle avance beaucoup sur la joue et y dessine comme une oreille d'épagneul ; c'est là un type très particulier sur lequel nous reviendrons.

A gauche d'Eumolpos, un autre personnage debout à gauche, la tête tournée de profil à droite ; il tient un de ces faisceaux de ramée qu'on appelait *bacchos* et que portaient les initiés dans les mystères. La couronne de myrte de notre figure sied également à un initié ; il serait téméraire de vouloir dénommer notre personnage et d'y voir, par exemple, Héraclès, que la légende faisait initier à Eleusis par Triptolème lui-même. Le jeune homme est debout, appuyé sur la jambe droite vue de face ; la jambe de jeu est la gauche ; le genou a disparu.

Le fragment 3, figuré dans l'état actuel à droite, [3 b] (et d'après le dessin de

[1] F. R. Pl. 50. Pelike de l'Ermitage. Ἐφ. Ἀρχ., 1901, Pl. I. Pinax de Ninnion. = Coll-Couve 1968.
[2] Les Dioscures du vase de Meidias, le Paris du vase de Carlsruhe et celui de notre figure 6 *a*.

M. Schazmann 3ª à gauche et fig. 13 *b*) est évidemment aussi un fragment du décor de l'épaule. Les inscriptions ΔΗΜΗΤΗΡ et ΦΕΡΦΑΤΤΑ [1] désignent les deux grandes déesses éleusiniennes, jointes en un couple (fig. 13 *b*), qui nous rappelle celui d'Eutychia et de sa compagne (pl. II, 2 et fig. 13 *a*). Il est probable que Déméter était assise et Coré debout. L'une et l'autre ont un profil d'une admirable noblesse : l'expression est calme, impassible, avec une nuance de rêverie ; les sourcils, presque horizontaux, s'arrêtent très près du contour du nez et ne permettent pas de supposer une arête nasale très large, comme

a

b

Fig. 13.

dans les têtes de Scopas. L'œil est grand ; la paupière supérieure, marquée par un trait double, s'abaisse et couvre à moitié l'iris, sous lequel apparaît la sclérotique ; c'est ce qui donne au regard une expression rêveuse. Dans les hydries de Populonia (pl. III), le blanc de l'œil vers l'iris est plus marqué encore, et l'iris se réduit presque à la pupille, placée directement sous la paupière supérieure ; aussi, dans plusieurs têtes, la rêverie confine-t-elle à la tristesse.

Puisque les deux déesses sont tournées à gauche, il faut assurément replacer notre fragment à droite du fragment principal, sans qu'on puisse savoir d'ailleurs si elles venaient immédiatement après Triptolème ou non. Déméter, un sceptre appuyé sur l'épaule, tenait dans sa main droite une poignée d'épis ; son

[1] Cf. le fragment de coupe à fond blanc. *A. M.*, 1881, Pl. IV ; cf. Kretschmer, *Die Vaseninschriften*, p. 178. Vase de Palerme, ΦΕΡΡΕΦΑΤΤΑ et de Munich, N° 340, ΦΕΡΕΦΑΣΑ.

vêtement consistait en un péplos orné de dents de loup et serré par une ceinture à clous dorés ; un manteau étoilé n'est visible que sur une mince tranche sur l'épaule et le bras gauche. La coiffure de la déesse est d'un type particulier: une sphendoné ornée de damiers ceint les bandeaux des tempes ; elle disparaît au-dessus de l'oreille sous un gros chou de cheveux à nattes concentriques. L'oreille est comme noyée dans la masse des boucles ; on la devine plus qu'on ne la voit, coupée par les traits en relief de la chevelure ; de même, l'artiste a fait transparaître les lignes du bras de Coré sous la manche.

Nous avons ici l'occasion d'étudier sur un modèle d'assez grande dimension un type de coiffure qui est fréquent dans les têtes féminines de Meidias. Qu'il

a *b*

Fig. 14

nous suffise présentement d'indiquer les figures de Démonassa (planche III, 1, fig. 14 *a*) et d'Eurynoé (planche III, 2).

Perséphoné porte aussi une sorte de sphendoné ; mais le chou est remplacé par un peigne de forme triangulaire orné de palmettes ; c'est là une coiffure féminine richement représentée aussi dans le répertoire de Meidias. La déesse porte un chiton ionien boutonné sur le bras et, par dessus, un péplos agrafé sur l'épaule gauche et laissant libre le sein droit. Il y a une très grande analogie entre cette figure de Coré et celle d'Eutychia (fig. 13 *a*), analogie qu'accentuent encore la courroie du chiton passant sur l'épaule gauche, le collier de gros grains dorés et la ligne inférieure du bras gauche étendu visible

sous la manche. Je doute qu'on puisse trouver entre deux figures prises dans deux peintures différentes, ressemblance plus significative. On peut suggérer une comparaison entre les deux déesses de notre fragment et le bas-relief de Rhamnonte, conservé à la Glyptothèque de Munich[1]; l'analogie du style est grande aussi avec un bas relief du Musée de l'Acropole, où Déméter et Coré sont plus étroitement enlacées[2].

L'état fragmentaire de notre tableau ne peut permettre une interprétation sûre; on serait également fondé, ce me semble, à y reconnaître une simple réunion de divinités éleusiniennes, un épisode du mythe de Triptolème, ou une scène d'initiation. Cependant, le caractère très particulier du dessin du personnage le mieux conservé, Eumolpos, nous suggère une hypothèse que nous présentons sous toutes réserves : la figure d'Eumolpos semble avoir été dessinée d'en bas, en perspective *plafonnante*, comme l'indiquent la courbure des endromides et le bas de la tunique, beaucoup plus haut en avant qu'en arrière, ce qui laisse voir l'intérieur du vêtement; la courbure des lignes d'ornement et des lacets de la chaussure est très juste comme perspective. Le genou gauche qui est en avant est placé plus haut que le genou droit de la jambe qui porte; mais les lignes de la chaussure de droite sont placées plus haut qu'il ne convient, ce qui détruit en partie l'effet de perspective. La courbure des lignes transversales de la chaussure et le contour même de la jambe font deviner d'une façon heureuse le modelé sans le secours des ombres; le dessin des pieds est savamment mis en perspective et indique qu'Eumolpos est placé sur une élévation, estrade ou scène. Le décor en spirale de la bottine de droite est à moitié caché par l'épaisseur de la semelle; au pied gauche, la ligne de terre mord l'extrémité des orteils.

Excluant l'idée d'une copie de statue sur piédestal pour la seule figure d'Eumolpos, nous sommes portés à penser que tous les personnages sont vus

[1] Furtwängler, *Beschreibung*, nº 198 et *Hundert Tafeln*, 27a = Farnell, *Cults of the Greek States*, 1907, T. III, Pl. XXVI, *b*.

[2] Ἐφ. Ἀρχ., 1893, Pl. 8 et p. 36.

d'en bas et placés sur une estrade. M. Foucart, dans son mémoire sur les mystères d'Eleusis, prouve que l'existence de véritables représentations dans le sanctuaire de Démèter n'est pas douteuse[1]. Les gradins à angles droits du Télestérion d'Eleusis servaient de sièges aux spectateurs durant l'exécution des mystères[2]; nous n'avons plus que les gradins de l'époque romaine, mais il est certain que cette disposition était déjà prévue dans le plan d'Ictinus; on admet généralement que les représentations dramatiques avaient lieu sur le pavement même de la grande salle du Télestérion[3].

Tels sont les sujets figurés dans nos fragments; il convient de résumer nos réflexions sur le style. Le fragment 3 *b* nous a fourni une comparaison étroite avec un groupe de l'hydrie de Carlsruhe (fig. 13). Ce sont les mêmes coiffures, le même traitement des draperies. Les trois personnages du fragment 1 ne sont pas moins meidiesques : les coiffures des trois jeunes hommes ont déjà retenu notre attention et nous avons signalé des similaires dans les hydries, Pl. I-III.

Les costumes, châles brodés, écharpes étoilées, sont fort significatifs. Enfin le décor ornemental et la disposition des sujets sur deux zones sont des traits communs de plus. La seule différence qui soit manifeste est dans la composition du tableau supérieur de l'hydrie de Boston : il n'y a plus qu'un

[1] *Recherches sur l'origine et la nature des mystères d'Eleusis*, p. 63, sq.

[2] Voir les plans du Télestérion, marqués par des nuances différentes, Frazer, *Pausanias's Description of Greece*, II, p. 504; on sait que, dans les palais crétois, les spectateurs des taurobolies ou tauromachies sacrées venaient s'asseoir sur de larges escaliers, se croisant à angle droit, qui offrent la plus ancienne forme du théâtre grec.

[3] J'ai entendu M. Dorpfeld le démontrer avec son éloquence ordinaire sur le site même. C'est une conséquence nécessaire de la théorie bien connue de ce savant sur la scène du théâtre antique. Sans prendre rang dans cette *vexata questio*, il me semble possible d'admettre pour les représentations éleusiniennes l'érection d'estrades provisoires de bois. Quoi qu'il en soit, nous sommes porté à penser que cette perspective plafonnante, si curieusement observée par Meidias dans le dessin d'Eumolpos, témoigne d'un souvenir de célébrations dramatiques des mythes éleusiniens. Le char de Triptolème était sans doute porté par le tréteau roulant de l'ecycléma et devait faire sensation sur le public des mystes, avec ses serpents et la large envergure de ses ailes. Nous n'irons pas plus loin et n'affirmerons pas que Meidias fût un initié; ce serait un appoint estimable, car l'intérêt se porte aujourd'hui sur la condition sociale des céramistes attiques; il faut laisser pareille témérité dans la biographie à certains historiens de la littérature grecque.

rang de personnages et, par conséquent, ceux-ci sont de plus grande dimension ; cela suffit pour changer le caractère du dessin ; les figures prennent plus de relief et n'ont plus l'aspect menu et miniaturesque qu'offrent souvent les personnages des hydries précédentes.

Les deux déesses ont une noblesse que le décorateur n'eût guère pu exprimer à une échelle réduite.

§ 4. — L'HYDRIE D'ATHÈNES

(Planche IV.)

L'hydrie reproduite dans notre planche IV, d'après un dessin de M. Gilliéron, n'a qu'une zone ; aussi, les personnages sont-ils de plus grande dimension encore que ceux de l'hydrie de Boston et s'étendent-ils largement sur l'épaule et la panse du vase. Les peintures sont très mutilées, et l'on a renoncé généralement à en donner une interprétation détaillée ; j'en ai fait en 1905 une brève description, en publiant pour la première fois les fragments conservés[1]. Le peintre a figuré une scène d'intérieur, probablement une fête nuptiale : la procession de parents et d'amis qui apportent des présents (ἐπαύλια) à la jeune mariée, au surlendemain des noces. L'héroïne est assise, coiffée d'un diadème et vêtue d'un chiton à longues manches ; elle ouvre un coffret incrusté, placé sur ses genoux, cadeau de choix sans doute, auquel va se joindre le deuxième coffret, qu'apporte une jeune fille, à gauche. D'un groupe de droite, nous n'avons plus qu'un charmant visage de trois quarts, plus le torse tronqué à la hauteur des hanches et la tête extrêmement mutilée d'un deuxième personnage féminin. A ce premier tableau, s'ajoute un autre groupe, que j'ai pu reconstituer en réunissant d'autres fragments de la même hydrie, dont la

[1] *Mélanges Nicole*, 1905, p. 406 et Pl. III. L'hydrie est le nº 1248 de Coll-Couve. Invent. nº 1179. H. 0,27. — Les figures de notre planche IV sont en grandeur nature.

cohérence est certaine : ils sont figurés planche VIII, n° 3[1]. Le motif singulier d'une jeune femme descendant une échelle mérite un examen particulier, qui serait déplacé ici. Nous avons consacré à ce petit problème l'*Appendice II* du présent travail.

Si l'on compare notre hydrie aux œuvres que nous avons étudiées jusqu'ici, on sera frappé de la parité du style[2] : mêmes détails ornementaux ;

a *b* FIG. 15.

bande de méandres coupés de damiers à case blanche ponctuée, au bas de la représentation ; mêmes oves sur les lèvres du vase ; les femmes ont les mêmes stéphanés radiées, les mêmes bracelets doubles, en barbotine, les mêmes chevelures, en demi-teintes, au vernis dilué. Les chitons translucides sont aussi tout à fait dans le style de Meidias ; le dessin rapide et un peu flou montre une réelle maîtrise ; c'est sans doute la dernière manière du peintre, à laquelle appartient aussi le cratère de Palerme, Pl. VI. 1.

[1] Voir aussi *Mélanges Nicole*, figure de la page 407.

[2] M. Furtwangler a bien voulu m'écrire, en 1906, qu'il partageait mon sentiment sur le style de notre hydrie. L'absence des inscriptions servant à dénommer les personnages ne peut être invoquée, car les cassures affleurent partout le sommet des têtes.

Pris isolément, les personnages de notre tableau peuvent être rapprochés sans effort de figures empruntées aux autres hydries de Meidias. La tête de la mariée a une inclinaison excessive, trait caractéristique et bien meidiesque. Le profil incliné, avec une nuance de rêverie, de la figure de gauche (fig. 15 *a*) est identique à celui de Pannuchia, Pl. III, 2 (fig. 15 *b*) On peut comparer aussi la jeune fille courant vers la droite à la Nymphe Chrysopé, III, 1 et, pour le vif mouvement du chiton, à l'une des Leucippides, Héléra, de l'hydrie de Londres, II, 1.

On veut encore attribuer à Meidias, l'hydrie *Bullettino Napol.* N. S. VI, planche IV. [*Ausonia,* 1906, p. 49]. Il est malaisé de juger le style de ce vase en se fondant sur la mauvaise reproduction du *Bullettino.*

CHAPITRE III

LE CYCLE DE MEIDIAS

§ 1. — L'ŒUVRE DE MEIDIAS

L'hydrie de Londres est si célèbre, son style si caractéristique que les archéologues ont bien souvent signalé des vases similaires. M. Milchhöfer, dans son étude sur les vases à figures rouges, en a énuméré un certain nombre, que cite aussi pour la plupart M. Furtwängler. On lit souvent dans les catalogues de vases peints la mention « style de Meidias » ou « cycle de Meidias ».

J'ai procédé à une enquête personnelle. M. Paul Milliet a mis à ma disposition sa très riche collection de planches séparées, qui m'a permis de disposer commodément par séries les vases grecs du style fleuri et de faire un groupe des peintures qui se rapprochent le plus de celles de Meidias. Ma liste faite, j'ai dû reconnaître que le plus souvent on avait déjà signalé les analogies de style que j'avais cru découvrir ; tout au moins ai-je eu la satisfaction de voir mon sentiment conforme à celui d'archéologues autorisés. Voici la liste des vases que j'avais notés dans les portefeuilles de M. Milliet. J'en omets les hydries qui ont fait l'objet du chapitre précédent.

Dans les pages suivantes, la lettre M renvoie aux listes de Milchhöfer, *Jahrbuch* 1894, 60 et sq.

Oenochoés.

1. Dumont et Chaplain (pl. 8), dit *vase des blanchisseuses*, cité par Milchhöffer, l. c. et par Walters-Birch, *History of Ancient Pottery*, p. 447, n. 1. W. J. 1905, p. 31, et fig. 4.

2. Athènes, 1263 = Coll. Couve 1287 = A. d. I 1879 (pl. N). J'avais remarqué l'original à Athènes et fait le rapprochement; cf. M. p. 64. [et Ausonia, p. 49].

Aryballes.

3. Elite IV, 84 = M. 19.

4. Elite IV, 62 = F. R., II (pl. 78, n° 2). = M. 16. (Notre pl. VII, 1.)

5. Elite III, 27 = M. 20.

6. R. M. 1888 (pl. IV) = M. 18. (Notre pl. VII, n° 4.)

7. J. H. S. 1887 (pl. 81) = W. V. 1889 (pl. IX) = M. 23.

8. J. H. S. 1890 (pl. IV) = M. 24. [Ausonia, p. 44, n. 5].

9. J. A. I. 1886 (pl. II). = M. 29.

10 et 11. A. Z. 1878 (pl. XXI, 2, 3) = M. 27 et 28 = Heydemann, Gr. Vasenb. (pl. VII, 4 et I, 3).

12. A. d. I 1857, t. A. = Baumeister, fig. 1632. [Ausonia, p. 44, n 5].

13. R. M. 1887 (pl. IV).

14. Athènes 1942. Noté par moi au Musée = A. Anz. 1896, p. 36 = M. 25.

15. A. Z. 1873 (pl. IV). = M. 21 a.

Lécythes.

16. A. Z. 1879 (pl. X) = M. 21 b. [Ausonia, p. 49].

17. Monuments grecs, 1895, Milliet.

18. Collection Sabouroff (pl. LXXI, 21 d).

19, 20, 21. Louvre, Salle des vases provenant de Grèce, nos 58, 60 et 64.

22. Benndorf, Griech. und. Sicil. Vasenb. (Pl. XXXI, 4) = M. 22 [Ausonia, 44, n 5].

23. Bullettino Nap. III. (Pl. I, 3, 4) = M. 31. [Ausonia, 44, n 5].

Cratère.

24. W. V., série E (Pl. XI) (Nos fig. 17 et 18) = J. A. I., 1894, p. 252. Cité par Furtwängler, par Walters, History, 447, n. 1, et par Ducati, R. M. 1906, p. 129.

Cotyle.

25. Athènes, 1353 = B. C. H. 1895, p. 225, fig. 1 et 2. Nouveau dessin dans l'album de Couve, p. 20, fig. 9.

A ce premier choix, j'ajouterai les vases suivants, dont beaucoup ont été signalés déjà.

Aryballes.

1. British Museum, E., 695 = F. R., II. Pl. 78, n° 3 et notre Planche, VII, 2.
2. » » E. 702 (Inédit ; notre fig. 19).
3. » » E. 703 (Inédit ; notre fig. 20).
4 et 5. » 701 et 705 (Inédits ; nos fig. 39 et 40 de l'*Appendice*).
6. Musée du Cinquantenaire, à Bruxelles (inédit). (Notre Pl. VII, 3.)
7. C. R. Atlas 1876, Pl. V, n° 18. [Signalé par Ducati, Ausonia, I, p. 44, n° 5.]

Cratères.

8. Palerme, F. R. (pl. LIX, M.)

9. Rome. Villa du pape Jules, F. R. pl. XX.

10. Bologne, Pellegrini, n° 286, fig. 35. Signalé par l'auteur du catalogue et par Ducati, R. M. 1906, p. 123.

11. Pétersbourg, C. R. Atlas 1861. (Pl. III et IV.) = W. V. Série A. Pl. XI; M. 64.

* 12. Vente du 11 mai 1903, fig. p. 37 (fragment). (Notre fig. 25.)

Lébès.

13. Athènes, n° 1659. Coll. Couve, 1575. A. M. 1907. Pl. VII.

Oenochoé.

* 14. Munich, collection Arndt, inédite. (Notre fig. 16.)

Lékanis.

15-19. Bullettino Napolitano V (pl. I) = Jatta, 1526. Nuova Seria I (pl. 3), p. 49, II (2), p. 57, II (6), p. 25 = Heydemann S. A. 311; 2296; S. A. 316.

20. Musée d'Odessa, Mémoires Soc. d'arch. Odessa 1895, pl. I.

21. Elite. II 86 *a*.

22. Millingen, Vases Coghill, Pl. 5 = Elite II, 72.

23. Bruxelles, A. 1014, Catalogue Somzée n° 52.

24. Vente du 11 mai 1903, p. 48.

Pyxis.

* 25. Ashmolean Museum, J. H. S. 1905, Pl. IV, 55. (Nos fig. 36, 37 et 38.)

26. Louvre. Musées et Monuments de France. 1906, Pl. 37, 1.

Il est vain, alors que nous sommes si mal renseignés sur les ateliers céramiques attiques, de vouloir ranger chronologiquement les vases que l'on attribue à tel d'entre eux. Dans l'espèce, les expressions souvent employées, « style de Meidias », « école de Meidias » ne sont qu'un expédient. Qu'est-ce qu'une école, sinon un homme qui a du talent et beaucoup d'autres qui n'en ont pas ?

Nous nous contenterons d'indiquer que nous considérons comme sortis de l'atelier de Meidias les n^os^ **1-3, 6, 12-13, 16, 25** de la première liste, et 1-8, 11-12, 14-20, 25 de la deuxième ; le n° 10 est plus ancien que Meidias ; le n° 9 est d'une fabrique contemporaine mais distincte ; les aryballes **7** et **8** de la première liste se rattachent à Xénophantos ; enfin les autres vases et surtout les n^os^ **17-23** peuvent être considérés comme des produits tardifs de notre atelier, mais j'inclinerais plutôt à y voir ceux de fabriques du milieu du IV^e^ siècle, fortement influencées par Meidias. Nous traiterons ces questions au chapitre IV.

Quelque longue qu'elle soit, notre liste n'est pas complète ; nous n'avons pas voulu la grossir en y ajoutant tous les vases de style mixte qui montrent la dérivation de Meidias dans une seule figure, par un geste, une attitude typique. Tel est par exemple l'aryballe de Berlin récemment publié par M. Ducati, *Ausonia*, 1906, fig. p. 37-39 ; une femme, à gauche, reproduit la pose de la Lipara de notre fig. 4 *a*. Les tableaux où nous avons réuni les principaux motifs d'attitude et de groupement des personnages de Meidias rendront faciles, nous l'espérons, de nouveaux rapprochements de même nature.

Nous n'entrerons pas dans l'examen de chacun des vases de nos listes : aussi bien la description des hydries du chapitre précédent est-elle déjà longue ; nous nous arrêterons seulement aux vases dont nous avons donné une reproduction.

Pour les autres, il faut se référer aux ouvrages que nous avons indiqués. Comme on y reconnaîtra aisément les caractères du style meidiesque, il est superflu que nous justifiions notre sentiment pour chacun d'eux.

§ 2. — OENOCHOÉ ARNDT ET CRATÈRES

L'oenochoé inédite, reproduite dans notre figure 16, d'après un excellent dessin de M. Reichhold, m'a été signalée par M. Louis Curtius. Elle appartient à M. Paul Arndt à Munich, qui a bien voulu m'autoriser à en donner ici une reproduction[1].

Des palmettes à cinq folioles et un cordon d'oves limitent en haut et en bas le champ décoré de la panse.

Le peintre a figuré un concours musical ; le citharède, couronné de lauriers, est debout à droite sur un béma de deux marches ; il tient son instrument de la main droite et en caresse les cordes de la main gauche[2]. Il porte la longue robe des musiciens ornée de broderies méidiesques : grande bande d'échiquiers, palmettes et postes ; la couronne de lauriers brodée autour de la ceinture ne manque pas à l'appel ; un épiporpéma est jeté sur les épaules. Le musicien a les cheveux longs débordant sur la joue et la tête inclinée sur l'épaule gauche, comme les Dioscures de II, 1. A droite du citharède et tournée vers lui, une Niké, assise sur une hydrie ; elle tient une tige de feuillage ; son vêtement est le chiton ionien serré à la taille par une ceinture et maintenu sur les épaules par des cordons[3]. Les ailes sont malheureusement endommagées : la naissance des rémiges et l'extrémité des pennes sont seules visibles. Ces vestiges suffisent

[1] Le dessin dont j'ai disposé fait partie de l'illustration d'un ouvrage en préparation *la Collection Arndt* par M. Furtwangler. Le vase provient de l'ancienne collection Rhousopoulos à Athènes.

[2] On comparera son instrument à celui du chantre Thamyris dans notre Pl. VII. 4.

[3] Cf. Aphrodite Pl. II. 2, ou Hygieia Pl. III. 1.

à nous rappeler les ailes des hydries de Meidias, II, 2 les Eros, III, 1, plutôt que celles du style plus tardif, VI, 3.

Le motif d'une Niké[1] assise pour attendre plus commodément la fin de la lutte n'est point fréquent ; je signalerai comme parallèles un cotyle de

Fig. 16

l'Ashmolean Museum, où la déesse montée sur une haute stèle surveille deux jeunes lutteurs[2], et ces monnaies d'Elide, figurant Niké assise sur des degrés[3], qui ont suggéré l'idée d'une lutte olympique[4]. A gauche, un jeune homme nu

[1] Pour le motif de la Niké couronnant le vainqueur, dans les peintures de vases, cf. Walters-Birch[2], *History of Anc. Pottery*, II, 89.

[2] P. Gardner, *Catalogue of Greek Vases*, Pl. 14 et fig. 30, n° 288.

[3] *Br. Mus. Catal. of Coins*, Peloponnesos, Pl. X, 15, XII, 9; P. Gardner, *Types of Greek Coins*, Pl. VIII, 4; Head, *Historia numorum*, 353.

[4] Gardner, *Catal.*, p. 17.

a le pied gauche posé sur une hydrie, dont le galbe est absolument celui de l'hydrie signée. On comparera utilement cette figure au Klytios de l'hydrie de Londres II, 1[1] (cf. fig. 16, à gauche). Il faut y voir un jeune homme s'apprêtant à couronner le vainqueur; il tient déjà le rameau de feuillage dont il ceindra son front[2].

Notre planche VI, n[os] 1 et 3 reproduit deux cratères que M. Furtwängler attribue à l'atelier de Meidias (n[os] 8 et 9 de notre deuxième liste). Je renvoie pour l'exégèse détaillée des peintures aux notices qu'il leur a consacrées. Quelques réflexions sur le style suffiront.

Le cratère dit de Phaon (pl. VI, n° 1)[3] est conservé au Musée de Palerme. Le sujet principal, la glorification de Phaon, le plus beau des hommes, avait déjà séduit Meidias. (Voir notre pl. III, 1).

La beauté de Phaon et sa jeunesse, philtre d'amour irrésistible, était un sujet singulièrement approprié au tempérament artistique de Meidias. Le jeune héros, la tête inclinée sur l'épaule droite, reste insensible aux avances d'une jeune Nymphe, que l'on peut à bon droit comparer à l'Astéropé de l'hydrie de Londres; ces deux figures sont absolument identiques; l'inévitable laurier chargé de baies dorées sépare de ce groupe un Eros aux ailes déployées, attachant sa sandale. Quatre autres Nymphes sont figurées dans des attitudes variées. Un second Eros conduit un attelage de biches. A gauche, une magnifique figure de Pan aposkopon. Ces deux derniers personnages sont séparés des autres par des lignes de terrain sinueuses. La figure de Nymphe ajustant son manteau, — comparez Peitho pl. II, 2, — a été considérée comme un prototype de la statuaire. Le style des draperies et des coiffures, l'expression de la tête de Phaon vue de trois quarts, les ornements mêmes, quadrillés et méandres, sont tout à fait dans la manière de Meidias, et l'on souscrit volontiers aux conclusions de

[1] Cf. sur cette pose, Patroni dans Milani, *Studi e Materiali*, I, p. 57, n. 2.

[2] Une liste de représentations analogues est donnée par Walters-Birch, *History of Anc. Pottery*, II, p. 469, notes 11 et 12.

[3] F. R., I, Pl. 59, et p. 296. [*Ausonia*, 1906, p. 44. Ducati se refuse à attribuer à Meidias le cratère de Phaon.]

M. Furtwängler qui, se fondant sur le caractère un peu flou et rapide du dessin, surtout dans les draperies, considère le cratère de Palerme comme une œuvre tardive du peintre. Celui-ci serait alors tout à fait en possession de son style et porté à un faire large qui n'exclut cependant pas le maniérisme.

La ceinture d'une des Nymphes, avec des ornements en forme de graines de melon, a été rapprochée par Milchhöfer de la coupe d'Aristophanès, qui ne nous écarte point du cycle de Meidias. Le cratère pourrait dater du temps où le poète Platon fit jouer sa comédie de Phaon (392 av. J.-C.)[1].

Le cratère de la villa du pape Jules à Rome, pl. VI, n° 3[2], présente une analogie complète dans les ornements avec pl. VI, n° 1 : c'est la même bande supérieure de lauriers, la même bande inférieure de méandres et de damiers ; seulement le cordon d'oves est en haut. Le sujet est la présentation d'Héraclès à Zeus par Athéna. Zeus est assis à droite ; son trône est en perspective, une perspective imparfaite à la vérité. Derrière lui, Héra, appuyée sur un sceptre, et Hermès, le pied posé sur une éminence. Une petite Niké voltige entre Athéna et Zeus. Héraclès porte la massue et la peau de lion. La dernière figure à droite est probablement Hébé.

Peut-être M. Furtwängler a-t-il exagéré la parenté du style avec celui de Meidias[3]. Selon lui, les différences, surtout dans la proportion des figures, viennent du changement de la composition ; ici les figures sont plus allongées, parce que l'espace à remplir était plus grand et le nombre des personnages plus petit. Mais le jet des draperies, la forme des ailes, l'expression des visages et le dessin des têtes nous paraissent plus proches du « vase de Talos » pl. VI, 2, que de l'hydrie signée. De plus, nous avons signalé, page 113, le profil perdu de Zeus, omis par M. Furtwängler et qu'on retrouve dans l'un des Argonautes du vase de Talos ; d'autres particularités sont communes à l'hydrie de Londres et à notre vase, par exemple les rides doubles aux

[1] F. R., I, p. 296 et 298.
[2] F. R., I, Pl. 20 et p. 85.
[3] F. R., I, p. 89.

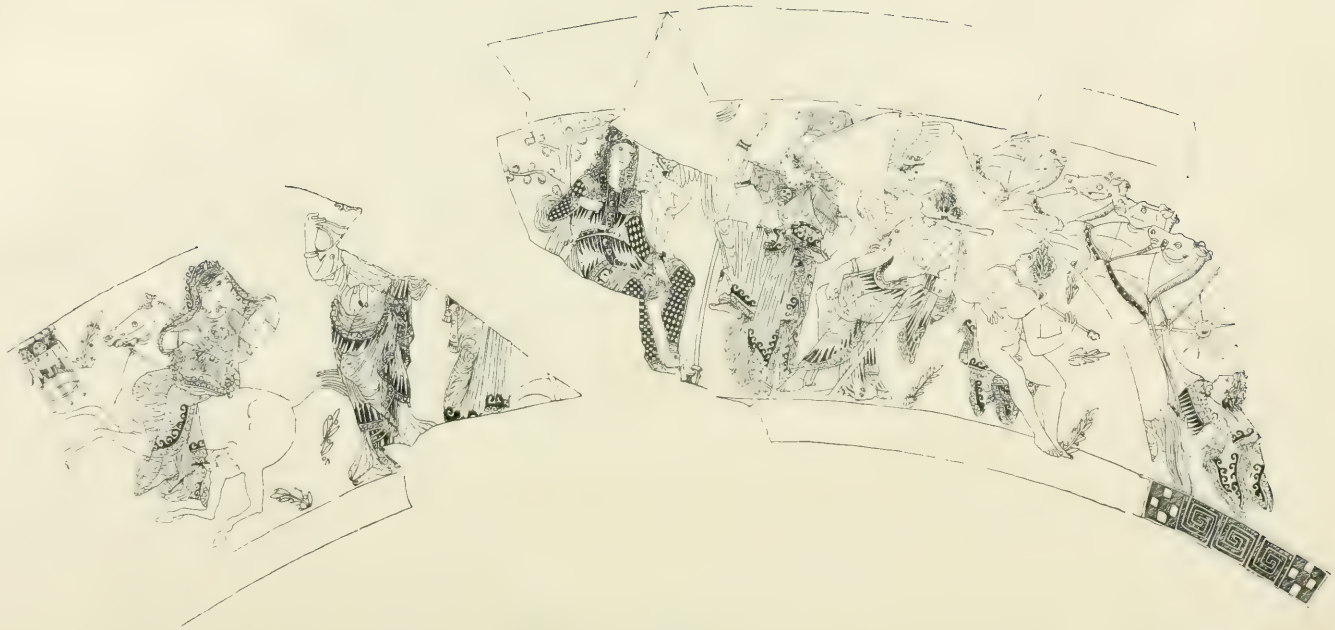


Fig. 17. — CRATÈRE DE VIENNE

fronts[1] ; mais les costumes rappellent beaucoup moins le vase de Meidias que celui de Talos : notons par exemple, au bas des tuniques, les bandes de chevaux en pleine course. Pour la coiffure, des couronnes de fleurs de lys ornent les cheveux, comme dans le cratère de Talos.

Enfin, le caractère un peu raide des draperies d'Athéna et d'Hébé, le

Fig. 18.

type anguleux des coudes se retrouvent dans le cratère de Vienne (fig. 17 et 18 = n° **24**)[2]. — Comparer les deux figures d'Athéna, fig. 17 et pl. VI, 3. — Ce cratère est de la même époque et probablement de la même main, avec une tendance au genre de composition qui est la règle dans les vases du milieu

[1] Pottier, *Catalogue*, III, 1085. M. Furtwängler, *o. c.*, cite aussi un vase de Berlin, n° 2373, mal reproduit dans *A. Z.*, 1887, Pl. 5.

[2] Cité par F. R., I, p. 143, note 3 ; jusqu'ici l'Hélios et la Sélené avaient été séparés du tableau principal par une erreur du premier éditeur.

du IV^e^ siècle, par exemple dans la série des vases apolliniens du musée d'Athènes[1].

En résumé, nous attribuons le cratère de Rome, non point à Meidias, mais à l'auteur du vase de Talos, un contemporain de Meidias. Une autre pièce de comparaison est le cratère de l'Ermitage C. R., 1861, pl. III, 1-2 (2^me^ liste, n° 11). M. Ducati[2] a signalé les particularités du vêtement, la similitude du char d'Iris dans le vase de Pétersbourg, et de Chrysippe dans le vase signé; l'allure et le dessin des chevaux sont identiques. Ajoutons que la figure d'Hébé rappelle beaucoup l'Astéropé de notre fig. 6*a*. Le même savant invoque deux autres vases du musée de Pétersbourg[3].

§ 3. — LES ARYBALLES

L'aryballe est richement représenté dans le cycle de Meidias. Cette forme de vase prêtait au dessin miniaturesque qui était la spécialité de l'atelier. Notre planche VII, n° 4, reproduit le plus beau de la série[4]. Le chanteur Thamyris donne une audition musicale à une société de divinités, composée d'Apollon, d'Aphrodite et des Muses. Le peintre a convié aussi la poétesse Sapho. On comparera la figure de Thamyris avec l'Alexandre de l'hydrie II, 2.

Remarquons dans les deux vases, la figure d'Aphrodite, le bras maternellement

[1] M. Ducati, *R. M.*, 1906, p. 126, note 5, a remarqué l'extrême parenté du cratère du Chiusi, *Mon. d. I.* III, Pl. 30 représentant la remise d'Erichthonios par Gé à Athéna. Ducati considère ces deux vases comme de la même fabrique, sinon de la même main; un détail particulier est la présence de la même petite Niké volante ainsi que la richesse du vêtement de Cécrops; cette victoire minuscule se retrouve, selon la remarque de M. Ducati, dans un cratère de Musée d'Athènes d'un style plus récent. Ἐφ. Ἀρχ., 1886, Pl. I = Coll-Couve, n° 1921.

[2] *O. c.*, p. 130.

[3] *C. R. Atlas*, 1860, Pl. 5, 1 et 2, Cadmus et le dragon, et *Strena Helbigiana*, 1900, p. 161, fragment publié par Kieseritsky, et représentant le mythe de la punition de Iasios.

[4] On trouvera une longue description du sujet figuré, dans *R. M.*, 1888, p. 239, et dans le *Museo Italiano*, II, p. 60 et pl. V. L'attribution à Meidias avait été faite par Milchhöfer, l. c., 64, mais je dois dire qu'elle m'est venue à l'esprit indépendamment.

passé autour d'Eros ; la biche est aussi dans VI, 1. Le groupe familier des deux femmes et les motifs de Nymphes font penser à notre planche III, 2. Les chitons à longue couture en arête de poisson rappellent celui de Chrysothémis, pl. III, 2, et tous les types de coiffure féminine se retrouvent dans les hydries ; enfin les indications de terrain par petits traits curvilignes ont été signalées dans II, 1.

Parmi les nombreux aryballes qu'on peut rattacher à l'œuvre de Meidias, j'ai choisi deux des plus typiques, que reproduit notre planche VII, 1 et 2. Ils sont conservés au British Museum.

1° Pl. VII, 1[1]. M. Furtwängler a déjà montré que la peinture qui décore ce vase est dans l'esprit de Meidias. Aphrodite (cf. Pl. II, 1) est avec ses Nymphes dans les jardins célestes ; deux des jeunes filles sont enlacées, motif qui nous est familier. Ces jeunes personnes ont de jolis noms : La Prospérité, Εὐδαιμονία, La Gaîté, Παιδία, La Bienséance, Εὐνομία. La déesse de la Persuasion, Πειθώ, est occupée à orner de feuillage une sorte de trépied, souvent figuré sur les vases peints et dont on n'a point encore déterminé l'usage[2]. Les deux lauriers chargés de fruits et les nombreux bijoux ont permis au peintre de multiplier les dorures ; partout l'or se relève en bossettes. Les indications de terrain par traits curvilignes terminés en rosettes de points sont les mêmes que dans VII, 4.

2° Planche VII, 2[3]. La forme de l'embouchure est un peu concave, ce qui marque une époque postérieure à VII, 1 et 3. Le peintre a représenté le cortège d'un roi persan monté sur un chameau de Bactriane d'un réalisme singulièrement heureux. Sa suite est bruyante : citharède, joueur de tambourin, etc. Aux extrémités droite et gauche, deux des Asiatiques sont lancés dans le tourbillon d'une danse orientale où Stephani reconnaissait l'oklasma[4]. J'ai noté un danseur identique sur un dinos à figures rouges inédit du Musée d'Athènes, n° 13027.

[1] D'après F. R., II, Pl. 78, 2 et p. 98 sq. = *Br. Mus.*, E 697.

[2] Voir une liste des représentations de cet objet dans la table des matières de la *Festschrift für Benndorf*.

[3] *Br. Mus.*, E 695 ; d'après F. R., Pl. 78, 3 et p. 100.

[4] *C. R.*, 1863, 231.

Le Musée britannique conserve encore plusieurs aryballes rentrant dans le cycle de Meidias ; un des plus connus est E. 698[1] (n° 3 de notre liste), représentant Eudaimonia et d'autres Nymphes ; remarquons-y les lauriers, les coiffures, les costumes ; comparons la figure d'Eudaimonia à celle d'Aphrodite dans VII, 1, le Polyeidos (?) appuyé sur deux lances aux héros attiques de la Pl. I et l'Hygieia à la Nymphe de droite de VII, 4.

Fig. 19 — British Museum E. 702.

M. Smith a reconnu le style de Meidias dans les aryballes E. 701, 702, 703, 705. Tous quatre sont inédits ; deux d'entre eux sont reproduits dans nos fig. 19 et 20, d'après des photographies que M. Smith a bien voulu me communiquer. La jeune fille qui s'enfuit, fig. 19, nous rappelle la Peitho de la Pl. II, 1, tandis que le Dionysos de la fig. 20 est parent du Phaon de la Pl. VI, 1, mais dans un style négligé qui trahit la routine. Les aryballes E. 701 et E. 705 sont publiés dans l'*Appendice I* (fig. 39 et 40).

Fig. 20. — British Museum E. 703.

Je dois à l'amabilité de M. de Mot, conservateur du Musée du Cinquantenaire, les photographies de l'aryballe Somzée reproduit

[1] Jahn, *Vasen mit Goldschmuck*, Pl. II [*A. M.*, 1907, fig. p. 118].

dans notre planche VII, 3 *a* et 3 *b*. M. de Mot le décrit ainsi dans son catalogue manuscrit : « Inv. A. 1017. « Collection Somzée, Vente 1901, Cat. n° 61. Athènes. Lécythe aryballisque. »

« Au centre, un cheval (engobe blanc) se penchant à gauche vers une plante — c'est une pousse de laurier — « qu'il s'apprête à brouter ; derrière lui, le « milieu du corps caché par lui, un éphèbe nu, couronne dorée, appuyé de « la main ouverte sur deux lances, pointes dorées.

« A gauche, une jeune femme en costume dorien, boucles d'oreilles, perles « surmontant le diadème, bracelets dorés, tenant d'une main une patère avec « godrons en relief, de l'autre, un thymiatérion (en relief et doré). A droite, « une seconde femme (bracelets et collier en relief) accourt en portant un thy- « miatérion. »

L'ornementation est un rinceau et une palmette se terminant par la fleur de tubéreuse déjà signalée (cf. aussi VII, 1).

La couronne de laurier au haut de l'épaule (cf. cratère de Vienne fig. 18), les coiffures et le motif dit de la jambe-pantalon sont significatifs. Quant à l'emploi de la surcharge blanche pour le cheval, rappelons-en l'usage discret dans l'hydrie de Londres II, 1, pour l'idole du tableau principal ; il devient général au milieu du IV^e^ siècle.

§ 4. — LES COUVERCLES DE LEKANIS

Le style de Meidias se retrouve dans un groupe important de vases que l'on nomme généralement *lékanés ;* M. Furtwängler a montré que la dénomination est impropre et préfère celle de *lékanis* ou de *lékanion*[1] ; c'étaient sans doute des vaisseaux contenant les liquides employés dans la toilette des femmes ; les sujets sont presque toujours empruntés au *mundus muliebris*. Milchhöfer avait déjà placé dans le cycle de Meidias les couvercles de lékanis du *Bullettino Napolitano*.

[1] F. R., II, p. 17.

Universitas BIBLIOTHECA Gandavensis

M. Furtwängler en ajoute deux autres : *Elite* II 86*a* et *Mém. Soc. Arch. d'Odessa*, 1895, Pl. I. On peut encore joindre à la liste les couvercles figurés *Vente du 11 mai 1903*, page 48, et Millingen, *Vases Coghill*, Pl. V.

Fig. 21.

Nos figures 21, 22 et 23 reproduisent, d'après les gravures du *Bullettino Napolitano*, les trois couvercles de Naples [1].

C'est surtout le tableau de la figure 21 qui frappera par son style mei-

[1] *Bull. Nap.* N. S., I, Pl. 3 ; II, Pl. 2 et 6. [Je n'ai pas reçu assez tôt pour la publier la photographie du couvercle de Ruvo, *Bull. Nap.*, V, 1 = R. R., I, 472, *Catal. Jatta*, 1526.]

diesque. Les jeunes gens portent, comme dans l'hydrie signée, les noms de héros attiques. On comparera le personnage d'Antiochos avec l'Hippothoon de pl. I, ou avec le Dionysos de II, 2, les figures de femmes debout ou assises

Fig. 22.

avec III, 1 et 2, les coiffures et les chitons à couture en arête de poissons, avec VII, 4, à droite et à gauche.

Les deux autres couvercles présentent les mêmes analogies générales ; mais le style en est un peu plus négligé.

M. Furtwängler a remarqué l'emploi des inscriptions pour dénommer les personnages féminins dont les noms sont sonores et brillants.

Il a aussi mis en lumière le style de ces représentations, en les op-

Fig. 23.

posant aux lékanis de Kertsch. Nous reviendrons sur la question. (Voir page 123.)

Si l'on compare les figures de nos couvercles à celles d'une lékanis de Kertsch (par ex. fig. 31), on remarque que la conception est tout autre ; dans les

lékanis meidiesques, les figures sont traitées de manière à présenter une surface large et un contour bien arrêté ; dans les vases de Kertsch, les membres sont collés au corps et l'accent porte sur le dessin intérieur de la figure ;

Fig. 24.

on y remarque aussi des attitudes nouvelles[1], telles que les figures accoudées ou le motif du manteau pincé entre la cuisse et les genoux ; la forme et le trai-

[1] F. R., II, p. 40.

tement des plis ne sont plus les mêmes : au lieu des traits hardiment lancés, on multiplie les traits courts, les jets de plis compliqués, mais plus vrais[1].

La lékanis d'Odessa[2], dont je donne une reproduction (fig. 24) avec l'assentiment de M. Stern, le premier éditeur, a, comme l'a fort bien vu celui-ci, beaucoup de traits communs avec les peintures du vase signé. M. Stern note la représentation des étoffes, différente pour la laine et le lin, le principe selon lequel le vêtement doit suivre le mouvement le plus vif du corps, la richesse dans la conception des poses, de la draperie et des coiffures[3]. Il considère la lékanis de Kertsch comme supérieure à l'hydrie de Londres, ce que la planche qui accompagne son mémoire ne permet guère d'admettre. M. Stern attribue la lékanis d'Odessa à un jeune contemporain de Meidias, il nous paraît d'ailleurs attacher trop d'importance au développement bien connu du type de Dionysos jeune.

On comparera les Ménades échevelées de la lékanis de Kertsch à celle de notre pl. II, 2. La Ménade à nébride tenant le chevreau rappelle par l'attitude extatique de sa tête renversée, la statuette de Dresde, que M. Treu rapproche de la Ménade de Scopas[4].

[1] Les ornements, frises de palmettes élargies dans le haut et terminées en pointe que l'on remarque sur les vases de Kertsch sont aussi un type absolument étranger aux vases de Meidias, ce qui confirme les conclusions tirées des sujets figurés.

[2] *Société archéolog. d'Odessa. Mémoires.* 1895. Pl. I; Harisson, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, fig. 179.

[3] *O. c.*, p. 58.

[4] *Mélanges Perrot*, 317 [et *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1907, p. 172 (Collignon)].

CHAPITRE IV

LE STYLE

Passant en revue les peintures de l'atelier de Meidias, nous avons ajouté aux hydries bien des vases d'autre forme qui ont les mêmes caractères de composition et de dessin.

Cette analyse nous a suggéré quelques remarques sur les coiffures, les costumes, le style, etc.; nous les résumerons dans les pages suivantes.

§ 1. — TRAITEMENT DES CHEVEUX

La ligne qui cerne la chevelure n'est pas unie; elle est ondulée et épouse le contour des frisures; quelquefois on trouve une figure traitée selon l'ancien système, planche II, 2, la Ménade de gauche, dont la chevelure entièrement noire est cernée d'un trait clair qui seul la distingue du fond; on peut bien voir dans ce tableau l'opposition du vieux système et du nouveau où toutes les mèches sont marquées par des traits ondulés et séparées par des espaces clairs réservés qui donnent une grande légèreté à l'ensemble. Pour l'effet décoratif, cette différence n'est pas insignifiante; la chevelure étant plus claire que le fond noir, la figure toute entière se détache sur le fond, ce qui assure son unité. Pour indiquer le mouvement, les cheveux flottent en arrière en mèches séparées et ondulées[1]: ainsi ceux de Castor et Pollux, planche II, 1. Par une heureuse dis-

[1] Voir deux des Ménades, Pl. II, 2, et la figure de Pélops dans l'amphore d'Arezzo (fig. 25).

position, les cheveux noirs des Dioscures se détachent en vigueur sur des draperies claires, à la façon des têtes de serpent d'une égide.

I. — Coiffure masculine.

On observe plus souvent que les chevelures à mèches courtes un type particulier de κομῆται[1]. La masse des cheveux pend sur les oreilles et s'avance obliquement à la façon des couvre-joues d'un casque ; le visage se trouve ainsi découvert sur une plus grande largeur, à la hauteur des yeux, que dans le bas ; — voir le cocher Chrysippe II, 1, Paris II, 2.

Dans quelques figures masculines, ce trait est fort marqué ; le Silène de droite II, 2, le Triptolème de Boston V, semblent avoir des oreilles d'épagneul. Parfois l'oreille apparaît et les mèches de côté sont moins longues. Il est évident que Meidias a choisi de préférence des éphèbes portant les cheveux longs et n'ayant pas encore dédié leur chevelure, le troisième jour des Apaturies[2]. On sait d'ailleurs la prédilection de l'art grec pour les figures juvéniles et le rajeunissement progressif des représentations des dieux, d'Hermès et de Dionysos en particulier. On sera frappé de l'extrême jeunesse de l'Hermès et surtout du Dionysos de l'hydrie II, 2.

II. — Coiffure féminine.

L'arrangement de la coiffure féminine montre une grande diversité ; des accessoires nombreux en relèvent l'élégance naturelle. Distinguons les types suivants :

1. Les cheveux sont retroussés à la chinoise ; la touffe, ramassée, est nouée sur le sommet de la tête par une simple bandelette à trois perles. Le chignon, fait de mèches flottantes et très frisées, rappelle les représentations de flam-

[1] Robert, Ἐφ. Ἀρχ., 1892, p. 214 et *Marathonschlacht*, p. 76.
[2] Cf. Samter, *Familienfeste der Griechen*, p. 73, n° 1.

mes. Exemples : Héléra, Astéropé, Peitho II, 1 ; les Nymphes du cratère de Palerme VI, 1[1].

2. Deux larges bouffants s'élèvent au-dessus des oreilles; ils sont réunis par un diadème de métal (ampyx). Exemples : Lipara, Hygieia, Héléra II, 1.

3. La *sphendoné* semble avoir été, à l'époque de Meidias, une coiffure plus à la mode que le kékryphale. Les cheveux sont assujettis par un large bandeau d'étoffe, orné de damiers ou de losanges, qui remplit l'office du foulard moderne; il enferme la chevelure sur la nuque et repasse au-dessus du front; Chrysothémis II, 1. Aphrodite III, 2.

4. La même coiffure, relevée d'un diadème piqué de feuilles d'or verticales ou rayonnantes : Aphrodite II, 1.

5. Dans l'hydrie de Populonia III, 2, on voit une coiffure particulière : une large bandelette fait deux fois le tour de la tête en se croisant au-dessus de l'oreille. Exemple : Eurynoé. Dans cette figure, un chou de cheveux forme, à l'entrecroisement des bandelettes, comme une agrafe naturelle et dessine sur l'oreille une sorte de rosace. Ce chou se retrouve dans la figure de Démonessa III, 1 (fig. 13 *a*) et dans la Déméter de Boston V, 3 (fig. 14).

Un diadème peut être superposé à la sphendoné. Exemple : Eudaimonia III, 2.

Le diadème doit être distingué de la couronne, dont la largeur est constante et qui entoure la tête. Aphrodite III, 2, Dionysos II, 2.

On trouve aussi, pour les hommes, le type d'une bandelette de laine retroussée sous le diadème et dessinant comme des oreilles. Phaon, III, 1 et VI, 1. Dionysos (fig. 20)[2].

§ 2. — LE COSTUME DES FEMMES

La tunique ionienne est en étoffe très fine, transparente, à nombreux petits plis; le vêtement est serré à la taille par une ceinture à cordons; quelquefois la

[1] Cf. Stackelberg, *Gräber der Hellenen*, Pl. 31 et 29, et *Dict. des Antiquités*, fig. 1821 et 1822.

[2] Cf. *C. R.*, 1869, Pl. IV, n° 9 (Dionysos).

tunique, agrafée sur les bras, forme des manches, et des cordons entourent l'épaule : Héléra II, 1; Eutychia II, 2. D'autres fois, les agrafes des manches étant supprimées, l'ampleur de l'étoffe inutilisée flotte librement et affecte sous l'aisselle l'apparence d'une étroite écharpe. Exemples : Peitho, Chryseis, Astéropé II, 1; Pannuchia III, 2, et une figure de la planche IV[1].

La transparence des étoffes est extrême; le dessin du nu, surtout des jambes et des bras, est très visible sous les draperies. C'est une tradition des ateliers d'Euphronios et de Douris, d'Hiéron et de Brygos[2], qui paraît singulière dans un style aussi développé que celui de Meidias. Exemples: Eriphylé, Peitho II, 1, et toutes les figures féminines de la planche III.

Par une autre convention, la jambe qui porte le poids du corps est comme moulée à part ; la portion de l'étoffe plaquant sur la jambe est fortement distinguée des plis tombant droit[3]. Exemples : Peitho, Lipara, Astéropé II, 1. On a appelé quelquefois cette stylisation particulière « jambe pantalon. »

Les Athéniennes du temps de Meidias n'aiment guère le lourd manteau de laine (himation) ; mais les écharpes (épiblémata) sont à la mode ; il y en a de deux sortes :

a) Des voiles carrés à franges, semés d'étoiles : Héléra, Agavé, Hygieia, Lipara II, 1; Léto III, 1; Héra II, 2.

b) Une écharpe plus longue, tantôt unie avec bordure de pourpre : Peitho, II, 1, tantôt semée d'étoiles, ou bien unie et sans bordure : Aphrodite III, 1.

Les écharpes étoilées sont à la mode pour les hommes également ; ainsi Pollux II, 1; Hermès II, 2; Apollon III, 1, cf. fig. 25. La chlamyde est souvent si transparente qu'elle a presque l'air d'une écharpe : Exemple : Oineus, pl. I. Elle est souvent disposée à la façon d'une écharpe, Démophon, pl. I.

[1] Dans l'oenochoé 1 on remarque une jaquette à manches, passée par dessus le chiton. M. Amelung, Pauly Wissowa, *Real Encyclop.*, III, 2208 appelle ce vêtement κάνδυς. Cf. *B. C. J.*, 1903, p. 88 et 1905, p. 20.

[2] Pottier, *Catal.*, III, 863.

[3] *B. C. J.*, 1905, p. 23. (Hauser) à propos de la pyxis de Nausicaa à Boston; cf. Pharmakowski, *Mémoires Société archéolog. de St. Pétersbourg*, XII, 1901, p. 469; on dessine le corps sous l'étoffe, et, pour mieux marquer les mouvements, on imprime aux plis qui plaquent sur les jambes, des directions contraires : on oppose aux chutes d'étoffe verticales des traits curvilignes et irréguliers.

Le costume des jeunes snobs athéniens a un caractère féminin que met en lumière un texte un peu plus ancien que Meidias, les vers 136 et sq. des *Thesmophoriazusæ* d'Aristophane :

ποδαπὸς ὁ γύννις; τίς πάτρα; τίς ἡ στολή;
τίς ἡ τάραξις τοῦ βίου; τί βάρβιτος
λαλεῖ κροκωτῷ; τί δὲ λύρα κεκρυφάλῳ;
τί λήκυθος καὶ στρόφιον; ὡς οὐ ξύμφορον.
τίς δαὶ κατόπτρου καὶ ξιφους κοινωνία;
τίς δ' αὐτός, ὦ παῖ; πότερον ὡς ἀνὴρ τρέφει;
καὶ ποῦ πέος; ποῦ χλαῖνα; ποῦ Λακωνικαί;
ἀλλ' ὡς γυνὴ δῆτ'; εἶτα ποῦ τὰ τεῦτλα;

Cette tendance est plus manifeste encore dans la tunique des hommes, qui est un chiton court très orné et brodé ; la brodeuse a presque toujours choisi

Fig. 25.

comme décor une bande verticale d'échiquier (*ῥόμβοις ὑφαντόν*) (Exemples : Castor II, 1; Paris II, 2), et pour la bordure, des méandres et des palmettes; des postes et des festons dessinent sur la poitrine comme une collerette; enfin, détail

tout à fait caractéristique, une couronne de lauriers est brodée sous la ceinture. Exemples : Castor, Pollux II, 1; Paris, II, 2; Thamyris VII, 4, le citharède de l'oenochoé de Munich (fig. 16).

Outre l'écharpe, on porte un himation, à petits plis souvent semé d'étoiles et d'étoffe très légère également. Akamas I; Zeus II, 2; Apollon III, 1; Adonis III, 2.

§ 3. — LES YEUX

L'œil est exécuté correctement de profil ; il est grand ; la paupière supérieure, marquée par un trait double, s'abaisse et couvre à moitié l'iris. Elle est glabre, tandis que les cils sont marqués dans la coupe d'Aristophanès. L'œil est rêveur (voir plus haut p. 78 nos remarques sur l'hydrie de Boston).

Si l'on examine les proportions générales de la tête, on remarquera une hauteur considérable entre le sommet et le front, qui est ordinairement assez bas ; l'œil se trouve placé au-dessous du milieu de la hauteur totale de la tête ; — voir l'Hermès VI, 3. — La longueur du nez, ainsi que la distance entre l'œil et la bouche, est grande : Hermès II, 2.

§ 4. — LES MAINS

Les mains des femmes sont très allongées et le petit doigt se relève avec un certain maniérisme (voir surtout pl. III et IV) ; les doigts sont longs et légèrement retroussés, d'un caractère très féminin. Généralement, la main ne suit pas exactement le mouvement du bras, mais elle est légèrement fléchie ; la préoccupation d'observer ce qu'on appelle en anatomie l'emmanchement, est très nette.

Les mains qui s'appuyent à terre ou qui tiennent un objet, draperie, sceptre,

[1] Milchhöfer, J. d. I. 1894, p. 63

lance, sont bien dessinées ; elles saisissent généralement très bien l'accessoire ; exemples : Zeus, Athéna, Aphrodite, Dionysos II, 2. Dans l'hydrie II, 1, on remarque quelquefois la main simplement appuyée sur une lance ; le peintre a voulu montrer tous les doigts.

Les bras des femmes sont ronds et gras, mais toujours élégants, avec des raccourcis parfois très beaux, comme dans la Ménade qui tient un thyrse obliquement II, 2 (vignette, p. 83), souvent moins parfaits : voir le bras droit de la deuxième Bacchante de gauche II, 2.

§ 5. — DESSIN DU NU

Les attaches — poignets, genoux et malléoles — sont remarquablement fines et délicates, tandis que les chairs sont amples et pleines : « Les hommes et même les chevaux ont l'air plus gras, » remarque finement M. Pottier. Malgré l'absence d'ombres indiquant le modelé, le contour est tracé avec tant d'habileté qu'il fait deviner le relief des formes. Exemples : Démophon I ; Hermès II, 2. C'était là le talent particulier de Parrhasius.

Les académies de jeunes gens, planches I et II, 1, ont de l'élégance et la grâce, plutôt délicate que vigoureuse, d'éphèbes de 15 à 16 ans. Toutefois, l'Héraclès et le Klytios sont d'un caractère plus viril. Les muscles du torse sont fortement indiqués ; mais, dans les jambes, les indications de l'anatomie du tibia sont très légères et peuvent manquer totalement, ce qui rajeunit les figures et trahit probablement la copie de tableaux modelés.

La sécheresse un peu dure des os dans les peintures du style sévère est remplacée par des indications plus souples et plus molles, suivant plutôt la forme des demi-teintes. Exemple : Antiochos, planche I. La tête du fémur est marquée par un demi-cercle ; il n'y a pas d'indications de rotules (voir aussi l'Hermès II, 2) ; de petits traits interrompus aux genoux marquent les demi-teintes. Les genoux sont gras et cartilagineux, nullement osseux.

Remarquons aussi la justesse de l'enveloppe. L'artiste évite de dessiner des membres en *balustre;* la ligne enveloppée, sans être entièrement concave, offre une suite de convexités et de concavités. Exemple : le bras de Paidia III, 2. Quelquefois, cependant, on remarque le défaut du balustre : Peitho II, 1.

Quant à la règle de l'aplomb, elle n'est guère observée dans nos académies; on remarque un hanchement très accusé, car la jambe qui porte est oblique ; la ligne d'aplomb passant entre les clavicules tomberait en dehors de la jambe, au lieu de passer par la malléole interne, selon la règle suivie par Phidias et Praxitèle.

Sous le rapport de l'*eurythmie,* le chiasme des lignes des épaules et des hanches n'est pas observé; ainsi, dans la figure de Démophon, planche I, l'épaule gauche est plus haute que l'épaule droite et la hanche gauche plus haute que la hanche droite ; les deux lignes passant par les épaules et les hanches sont parallèles au lieu de se couper; enfin la ligne médiane du corps est très serpentine (voir aussi le Dionysos II, 2). Pour les proportions des figures, il faut remarquer l'absence de tout canon ; certaines figures ont de grosses têtes, d'autres de très petites. Dionysos, Hermès et Zeus II, 2, en ont d'énormes, tout à fait disproportionnées au corps. Les figures d'Héra et d'Athéna, dans le même vase, ont au contraire la tête extrêmement petite et semblent imitées de statues célèbres. Les têtes des Eros sont d'une petitesse ridicule; l'Hermès a les bras trop longs et les jambes trop courtes.

§ 6. — PERSPECTIVE

On remarque une grande incohérence des lignes de terrains, qui sont indiquées, tantôt par des traits continus II, 2, VI, 1, tantôt par de petits traits curvilignes très rapprochés. La relation des différents plans est incertaine : ainsi l'autel, dans le vase de Meidias II, 1, est dans une perspective plutôt plafon-

nante ; on ne voit pas le dessus des marches ; on ne comprend absolument pas sur quoi Aphrodite est assise. Le trône de Zeus, planche VI, 3, est manqué.

Examinons les chars du vase de Meidias : l'un est vu de face, l'autre presque de trois quarts ; la roue du char de Polydeukes est assez juste ; comme il convient, les rayons d'en haut, sont plus larges que ceux d'en bas ; mais le peintre a omis d'indiquer l'épaisseur de la jante ; les chevaux sont placés un peu de trois quarts ; les poitrails sont de trois quarts, mais les têtes, comme les colliers, restent de profil, sauf une, la deuxième à gauche, qui offre un petit trois quarts, presqu'un profil outrepassé. C'est seulement sur les peintures postérieures, vases de Kertch et vases italo-grecs, qu'on voit des têtes de chevaux franchement de trois quarts[1].

Comparant les vases antérieurs aux guerres Médiques à l'hydrie de Meidias, M. Pottier avait signalé un changement notable dans les traits du visage : « Le profil, dit-il, a perdu la forte carrure du menton; le nez est moins fort, la lèvre inférieure moins accusée ; les visages de trois quarts se multiplient avec une attitude volontiers penchée et comme rêveuse, à laquelle le dessin de l'œil ajoute beaucoup. » Exemples : Héléra, Castor, Chrysippe, Lipara II, 1; Léto III, 1; Hygieia, Himéros, où l'inclinaison est vraiment excessive, pl. III, 2; la mariée, pl. IV; Bacchante, VII, 2; Phaon, VI, 1; Thamyris, et la Nymphe assise à sa droite, pl. VII, 4. Pas d'exemple dans II, 2 ; l'absence de cette particularité paraît à M. Furtwängler un argument suffisant pour refuser à Meidias le vase de Carlsruhe.

Le Zeus de VI, 3, a un profil outrepassé dont on retrouve un exemple intéressant dans un vase contemporain, le cratère de Talos, planche VI, 2 (le jeune Argonaute montant l'échelle). Le vase de Talos présente aussi des têtes doucement inclinées : voir celles de Médée et de Castor. J'ai insisté sur cette attitude penchée et rêveuse de la tête, car elle me paraît un des traits les plus

[1] Robert, *Marathonschlacht*, p. 76 sq., oppose les chevaux dessinés de profil, dans le cratère Blacas, *Mon. d. I.*, II, pl. LV, à l'attelage plus correctement figuré de l'hydrie de Meidias. Toutefois la draperie d'Hélios est tout à fait dans le style de Meidias.

caractéristiques du style de Meidias, un de ceux qui permettent de reconnaître le plus aisément sa manière dans une peinture anonyme ; à vrai dire, ce goût pour les visages de trois quarts est sensible déjà dans des vases antérieurs à Meidias, comme les λέβητες γαμικοί.

§ 7. — ORNEMENTS

L'ornement caractéristique est la bande de méandres coupés de damiers à cases blanches pointées ; on le retrouve dans nos hydries ; elle ne manque pas non plus dans les cratères planche VI, 1 et 3, ni même dans les vases plus petits, comme l'aryballe VII, 3. Pour le haut des tableaux, le répertoire ornemental de Meidias comporte la belle palmette couchée de l'hydrie de Londres II, 1, ainsi qu'une palmette de 7 à 9 pétales (7) III, 1; VII, 1 (9); II, 2 et III, 2. Il y a 5 pétales seulement dans les petits vases, VII, 2, et oenochoé de Munich (fig. 16). La couronne de laurier figure dans le cratère, VI, 1; même décor, à 3 feuilles, dans les aryballes VII, 3 (fig. 19), et le cratère de Vienne (fig. 18).

Les oves sont le décor usuel pour la lèvre de l'embouchure des hydries [1] ; on retrouve une zone d'oves comme décor inférieur dans les petits vases, VII, 1 et 3, dans l'oenochoé de Munich (fig. 16) et le cratère VI, 1.

Nous avons signalé l'étroite ressemblance du décor floral, au revers de l'épaule, des hydries Pl. I-III. Notons que la fleur de tubéreuse, Pl. I, semble avoir été un motif favori dans l'atelier ; nous la retrouvons VII, 2 et 3.

Une particularité remarquable est le goût pour le laurier ; cet arbre plaisait sans doute au peintre à cause des baies dorées dont il pouvait le charger ; nous en avons cinq plants dans le vase signé ; il n'y en a pas moins de quatre dans l'hydrie II, 2; le groupe central de III, 1 est comme enfoncé dans une

[1] Je regrette de n'avoir pas fait dessiner le fragment conservé de l'embouchure de l'hydrie d'Athènes, Pl. IV.

tonnelle de ce feuillage, que seules les nécessités de la composition ont empêché de répéter dans III, 2. N'oublions pas le laurier d'Apollon III, 1.

Voir aussi VI, 1, VII, 1, 3 et 4, le cratère de Vienne (fig. 17) et l'amphore d'Arezzo (fig. 27).

§ 8. — CARACTÈRES DU STYLE ET CHRONOLOGIE

Le goût si prononcé des décorateurs de Meidias pour le laurier aux baies d'or, nous montre, dans un détail particulier, la tendance de son style, qui a tous les caractères d'un style fleuri ; la richesse des costumes, la recherche des coiffures,

Fig. 26.

l'abondance des parures, n'en sont pas les seuls moyens d'expression ; les inscriptions, — la Dorée, la Brillante, la Bienheureuse, — etc., disent

aussi à leur manière combien le peintre aime l'élégance fastueuse et la grâce, sa prédilection pour les très jeunes hommes et les jeunes filles à l'aspect enjoué et presque enfantin [1].

On voit assez que c'est bien là le fond même et la nature de ce style ; si l'on peut parler d'un style fleuri dans l'art grec, je doute qu'on puisse appliquer cette épithète avec plus de justesse qu'aux peintures de Meidias, reflet de modes assez brèves sans doute.

Il paraît étrange de parler de style fleuri dans l'art grec, et surtout dans l'œuvre d'un céramiste de l'Attique, terre de modération et de belle σωφροσύνη. Mais l'élégance maniérée n'a jamais fait défaut à Athènes ; les « Corés » de l'Acropole, surtout les plus ioniennes, ne sont pas exemptes d'afféterie ; leurs visages et leurs attitudes, leurs costumes aussi, trahissent une recherche un peu mièvre. L'Erechtheion, avec ses exquises guirlandes de marbre, n'est-il pas un exemple un peu plus ancien que Meidias d'un style fleuri en architecture ? Tous les traités font valoir la sobriété de l'ordre dorique par contraste avec l'élégance un peu grêle de l'ordre ionique. Pour la statuaire, M. Pottier a fort bien montré qu'il y avait deux catégories dans les œuvres attiques, les unes inclinant vers un idéal de vigueur un peu massive, les autres cherchant à donner une impression de sveltesse et d'élégance, et, quittant l'Attique proprement dite, il oppose, au V^e^ siècle, les frontons d'Olympie ou les graves danseuses d'Herculanum à l'Artémis de Pompéi, d'une grâce plus enjouée [2].

De même, au Céramique, à côté du beau style noble, se développait un style gracieux et souriant. Cette opposition devient tout à fait manifeste à l'époque de Meidias. L'auteur du « vase de Talos, » pl. VI, 2 [3], et de l'amphore d'Arezzo (fig. 27) [4] est, comme on sait, un contemporain de notre potier ; les

[1] Le goût pour les personnifications féminines est une mode très particulière à l'art industriel du IV^e^ siècle. Notre figure 26 reproduit une oenochoe du Musée d'Oxford, *J. H. S.*, 1905, fig. 534, pl. I ; la Tragédie ΤΡΑΓΩΙΔΙΑ y est figurée sous les traits d'une Ménade endormie vers laquelle s'élance un Silène. Le style est un peu antérieur à Meidias et la manière plus large, mais l'emploi de l'inscription est bien le sien.

Revue de l'Art ancien et moderne, mars 1907.

[2] F. R., Pl. 38-39.

[3] F. R., Pl. 67.

costumes, dont la richesse trahit l'influence du théâtre, la perspective, plusieurs caractères du dessin sont les mêmes. Mais l'inspiration est différente et sent les grands maîtres de la peinture. Il y a vraiment du souffle dans l'expression des visages des Dioscures (VI, 2), ou d'Hippodamie (fig. 27) ; c'est une manière forte et noble qui fait paraître les œuvres de Meidias presque mesquines. Comme l'a très bien vu M. Furtwängler[1], malgré des

Fig. 27

ressemblances extérieures avec Meidias, le cratère de Talos est d'un grand style et parent du magnifique cratère des Ménades au Musée de Naples (fig. 30).

A côté du style fleuri, nous devons signaler le goût miniaturesque de Meidias[2]; à la vérité, il est presque trop manifeste dans nos planches, qui réduisent beaucoup l'image ; mais, si l'on se réfère aux planches de la *Griechische*

[1] F. R., I, page 201.

[2] Pharmakowski, *o. c.*, p. 569. Ducati *R. M.*, 1906, p. 123. Un détail noté par C. Smith, dans l'hydrie de Meidias, *Cat. of Vases of the Br. Mus.*, III, p. 6, met bien en lumière l'excès du point de vue décoratif chez notre peintre : les poils des chevaux dans les quadriges, et les poils figurés sur la poitrine de Zeus sont stylisés et dessinent comme un rameau de feuillage. Voir pages 60 et 69.

Vasenmalerei de MM. Furtwängler et Reichhold, qui reproduisent les figures dans la grandeur originale, on observera également la minutie du dessin ; les vêtements, les personnages et les accessoires sont traités avec un soin extrême et un souci exagéré du détail : telles les rides que l'on a signalées dans certains visages, et le léger duvet sous le menton des jeunes gens de la pl. II, 2.

Il y avait dans la céramique athénienne une tradition de dessin miniaturesque bien antérieure à Meidias et qui remontait aux ouvrages des « *Petits maîtres,* » dont Hermogénès est le chef de file. Les vases de Xénotimos, l'onos

Fig. 28

d'Erétrie (fig. 28), le fragment d'un cratère de Londres, sont d'excellents spécimens d'un dessin déjà raffiné, souvent fleuri, enclin à soigner le détail. Ajoutons qu'après Meidias, ce goût de la miniature dans le décor céramique ne sera pas émoussé, mais se donnera carrière dans les riches séries des lécythes à dorures et des jouets d'enfants.

Le style miniaturesque de Xénotimos s'est développé dans quantité de vases, dont les plus célèbres sont l'aryballe Sabouroff et le vase des Amazones, contemporains de la coupe d'Aristophanès. Parmi les précurseurs de Meidias, il faut citer aussi l'auteur de la coupe de Codros [1] et celui du cratère de Bologne

[1] Bulle, *Der schöne Mensch im Altertum*, Pl. 131 et *W. V.*, Série I, Pl. IV.

(N° **10** de notre liste), que M. Pellegrini rattache au cycle de Meidias, mais qui est plus ancien, par le dessin des coiffures, des ailes et des draperies.

On a souvent aussi signalé un groupe de grands cratères montrant le développement du style fleuri et riche, sous l'influence du théâtre ; ils sont immédiatement antérieurs à Meidias et contiennent en germe plus d'un élément de sa manière.

Ce groupe de vases, dont Milchhöffer avait déjà dressé une liste, a été étudié récemment par Rizzo, et s'est augmenté d'un fort beau cratère trouvé à Camarine et conservé au musée de Syracuse [1]. A la vérité, Rizzo me semble errer singulièrement en considérant ces vases comme influencés par l'art phidiesque ; nous verrons que cette opinion, professée généralement sur Meidias aussi, depuis les travaux de Milchhöffer, n'est pas fondée ; on semble d'ailleurs en revenir aujourd'hui et se rapprocher sur ce point des théories énoncées il y a trente ans par M. Winter [2].

Selon la remarque très juste de Ducati, les deux cratères de Bologne et de Syracuse montrent déjà une certaine négligence, une décadence, qui les éloigne du grand style noble et les rapproche chronologiquement de l'hydrie de Meidias ; Ducati cite le Thésée du cratère de Syracuse, en le comparant au Démophon de notre hydrie ; il y reconnaît le même traitement du nu, avec transposition de la jambe de jeu [3].

L'influence du théâtre a été considérable sur la céramique attique ; on lui doit le goût extrême pour la parure, les costumes brodés et les vêtements

[1] *J. A. I.*, 1894, p. 63 ; *Monum. antichi dei Lincei*, XIV, p. 49 et Pl. 3.

[2] Voici la liste des principaux vases du groupe dont nous parlons :

Hydrie de la Coll. Spinelli, R. M., 1887, pl. 11, 12

» » » Palerme, Gerhard, Ap. Vasenb., Pl. D. 1.

» » » Berlin, » » » C. 1.

» » » » » Etr. u. Camp. Vas. G. 3.

Amphore à volutes *a)* Apollon et Marsyas, *Mon. d. I.*, VIII, 42 [2].

b) Dionysos et Ariane, Heydemann, Satyr u. Bacchenmasken.

Cratère de Bologne, *Mon. d. I.*, Supp. 21 et 22 C. Robert Nekyia, pl. 51.

Cratère de Camarine, Apollon et Marsyas, Ariane et Thésée, *Mon. Ant. dei Lincei*, XIV, pl. 3.

[3] Ducati, *o. c.*, p. 128.

somptueux ; dans le cratère de Pronomos du Musée de Naples (fig. 291), les vêtements brodés sont donnés aux acteurs, à Dionysos, à Ariane, à la Muse ; c'est, dit M. Pottier, une « sorte de livrée qui indique d'une façon générale l'aspect théâtral » ; on remarquera sous ce rapport plus d'une analogie entre les personnages du vase de Naples et ceux du répertoire de Meidias.

Également antérieur à Meidias, mais de peu d'années, est un maître connu, *Aristophanès*, l'auteur de la fameuse coupe de la Gigantomachie[2], contemporaine de l'aryballe Sabouroff et du vase des Amazones. Les inscriptions, les coiffures, le jet des draperies, le goût pour les figures de trois quarts, et certains menus détails, comme la stylisation des parties pileuses sur la poitrine, rappellent beaucoup les œuvres de notre maître.

Un peu postérieurs à Meidias seraient *Nikias*, connu par la lampadédromie de la collection Tyszkiewicz, dont je ne puis juger que sur la vignette du *Dictionnaire des Antiquités* (fig. 4239), et *Xénophantos*, qui a signé le lécythe à reliefs de l'Ermitage. On a attribué au même potier la pyxis de Nausicaa du Musée de Boston[3], et l'aryballe d'Oedipe du Musée Britannique, N° **7** de notre liste.

Avant de passer à l'influence de Meidias sur la peinture céramique et au développement de son style au IV^e^ siècle, il convient que nous cherchions à établir avec quelque précision l'époque de ce maître ; il ne sera pas inopportun non plus de soulever, à ce propos, la question des rapports du cycle de Meidias avec le grand art.

Les opinions varient sur la date de l'hydrie de Meidias. M. Milchhöfer[4]

[1] Pour la date du cratère de Pronomos, les remarques de Jahn, *Beschreibung der Vasensammlung in München, Introd.* CXCIX, qui se fondent sur le caractère historique du personnage de Pronomos, gardent toute leur valeur. Aristophane, *Ecclesiaz.* 102, baptise le joueur de flûte Pronomos ; or la date de la représentation est 392 ; le cratère est des dernières années du V^e^ siècle. M. Pottier le place au milieu du V^e^ s. *Catalogue III*, p. 1058.

[2] Gerhard, *Trinkschalen und Gefässe*, Pl. II et III, et Milchhöfer, *a. a. O.*, p. 64.

[3] *B. C. H.* 1905, Pl. I.

[4] *O. c.*, p. 76.

Fig. 29. — CRATERE DE PRONOMOS

la place vers 440, M. Pottier[1] au milieu du V^e^ siècle, M. Furtwängler[2] entre 430 et 420, M. Rizzo vers 430[3]; M. Robert[4] a soutenu qu'elle est postérieure aux marbres du Parthénon.

Dans son récent article, M. Ducati semble la placer vers 415 ou 414[5].

Fig. 30.

On sait que Winter mettait le groupe Aristophanes, Xénophantos et Meidias au milieu du IV^e^ siècle[6].

Je me rallierais à cette date extrêmement basse pour les raisons suivantes :

[1] *Cat.*, p. 1062-1065.

[2] *O. c.*, p. 39.

[3] *Mon. Ant. dei Lincei*, XIV, 82.

[4] *Marathonschlacht*, 72, 75 sq.

[5] *O. c.*, p. 128 : deux cratères, que M. Ducati déclare contemporains de l'hydrie de Meidias, sont considérés par lui comme de 10 ou 15 ans postérieurs à un groupe de vases qu'il place vers 425.

[6] *Die jungeren attischen Vasen*, p. 1, 29 et 30.

La chronologie de Milchhöfer ne saurait plus être admise : elle ne tient pas compte du développement de la peinture de vases pendant le IV^e^ siècle.

On répète souvent que la guerre du Péloponnèse ruina la fabrication céramique ; c'est abuser un peu, ce me semble, des contre-coups de l'histoire politique sur l'histoire de l'industrie ; on sait d'ailleurs combien vite Athènes se releva de cette crise. Il n'est point probable que les ateliers aient longtemps chômé et je ne vois point dans la céramique attique une si longue jachère. La peinture de vases est restée florissante pendant tout le IV^e^ siècle.

M. Furtwängler a établi un jalon immuable par la publication des hydries d'Alexandrie, qui ne peuvent être antérieures à la fondation de la nouvelle capitale ; un autre repère important est le *style de Kertsch* qui, très caractéristique, montre l'influence de la sculpture du IV^e^ siècle et doit se placer entre Meidias et les vases d'Alexandrie (cf. fig. 31, lékanis de Kertsch). M. Furtwängler semble lui-même disposé aujourd'hui à laisser vivre le cycle de Meidias jusqu'au milieu du IV^e^ siècle[1] ; il a remarqué qu'il n'y a pas de trace du style fleuri dans les dépôts céramiques de Délos antérieurs à la purification de l'île (425 av. J.-C.). En effet, les vases à figures rouges que j'ai pu examiner dans le Musée de Myconos et dont la publication serait si désirable, sont tous dans le beau style attique du milieu du V^e^ siècle.

Comme on ne saurait guère imaginer que la vogue d'un atelier céramique durât soixante-quinze ans, nous trancherons dans le vif en affirmant que l'activité de Meidias ne s'est exercée que dans la première moitié du IV^e^ siècle et durant toute cette moitié-là[2]. La comparaison avec le grand art confirmera nos conclusions.

On a prétendu que les compositions de Meidias, montrant très fortement l'influence de Polygnote, devaient être très rapprochées de la vogue de ce maître. C'est une chimère. L'influence polygnotéenne a continué à s'exercer dans l'art grec jusqu'au delà du IV^e^ siècle ; M. Robert l'a relevée dans des vases

[1] F. R., II, p. 153 et note 3.

[2] Je me suis certainement trompé en 1905, quand je l'ai placée au début de la guerre du Péloponnèse

Fig. 31.

italo-grecs de ce siècle-là. Le motif du pied posé sur une éminence, une fois créé par Polygnote, a été repris par les sculpteurs et les peintres; il est certain que la fortune en fut grande au IV^e^ siècle également. M. Robert a prouvé que les sculptures du Parthénon sont antérieures à Meidias et que ce maître s'en est inspiré[1]. Je suis porté à croire que les sculptures du temple d'Athéna Nikè et celles du monument des Néréides ont également influé sur l'atelier.

Ainsi l'influence polygnotéenne, si manifeste dans la composition des hydries de Meidias, ne peut être invoquée pour fixer la date de ces peintures. Mais, s'il faut laisser de côté Polygnote, nous ne négligerons pas de comparer les œuvres de Meidias à celles d'autres peintres célèbres de la fin du V^e^ siècle. Zeuxis et Parrhasios n'ont pas été sans action sur elles. M. Robert admet l'influence des deux grands maîtres sur les peintures d'Aristophanès[2]. Or celles-ci sont très voisines, on le sait, de l'hydrie de Londres. Les mains longues que nous avons signalées, sont un trait connu de la manière de Zeuxis ; d'autre part, la grande habileté que décèle le contour des figures, qui fait deviner le modelé sans le secours des ombres, était un des mérites de Parrhasios (cf. p. 111). On connaît aussi le propos dénigrant du peintre Euphranor, cité par Pline. Le Thésée de Parrhasios semblait nourri de roses[3]. Ce Thésée trop délicat n'a-t-il pas passé un peu de sa langueur aux éphèbes et aux jeunes dieux de Meidias?

On parle trop communément des vases polygnotéens et trop peu des vases *zeuxidiens* et *parrhasiens ;* je considère comme tels les vases de l'atelier d'Erginos, de celui de Meidias et des ateliers contemporains. Outre les influences générales, on peut en découvrir de plus particulières: rappelons le texte extrêmement important d'Athénée, déjà utilisé par M. Hauser.

Le tableau d'Aglaophon de Thasos, dédié par Alcibiade à son retour à

[1] *Marathonschlacht*, p. 76.

[2] Pauly-Wissowa, *Realencyclop.*, II, p. 1005.

[3] *N. H.*, XXXV, 129, et Plutarchi, *de gloria Athen.*, 2 (p. 346 H.).

Athènes, 410 av. J.-C.) rappelle par le motif principal — une divinité tenant un mortel sur ses genoux — le groupe d'Adonis et d'Aphrodite de l'hydrie de Populonia, III, 2 (voir plus haut, p. 73).

Si, passant à la plastique grecque, nous cherchons des points de comparaison avec les figures des vases de Meidias, c'est dans l'œuvre d'Alcamène que nous trouvons les plus remarquables. M. Furtwängler avait déjà indiqué en gros ce rapprochement[1]; mais nous devons entrer ici dans un peu plus de détails.

Avant de le faire, nous citerons les réflexions de M. Pottier[2].

« A défaut des originaux peints, nous pouvons du moins comparer les œuvres céramiques aux sculptures contemporaines, et nous constatons une parenté indéniable entre les deux catégories. Prenons l'hydrie de Meidias. »

« Ces belles têtes de chevaux aux naseaux frémissants, nous les connaissons par le Parthénon. Ce héros assis et comme prêt à se lever de la peau de lion qui lui sert de siège, n'est-ce pas un frère du soi-disant Thésée ou Dionysos ? Cette déesse (Peitho) qui se retourne et fait le beau geste du voile écarté et tenu du bout des doigts, n'est-elle pas semblable à la Héra de la frise ? Cette Nymphe qui court, les bras élevés, les draperies gonflées par le vent, n'est-ce pas l'Iris ou la Niké ? Enfin, où avons-nous vu ces étoffes bouillonnantes et plaquées sur le nu, si ce n'est dans le fameux groupe des Trois Parques (Collignon, *Sculpture grecque*, pl. II et III) ? Que dire des groupements de personnages affectueusement appuyés l'un sur l'autre, des dieux assis, exposant aux regards la demi-nudité de leur corps robuste, des jeunes héros s'appuyant sur leurs lances ou se reposant, le pied posé sur une éminence ? Tous les motifs classiques de la statuaire, créée par Phidias et son école défilent sous nos yeux. »

On ne pourrait exprimer avec plus de finesse les analogies de style entre les personnages de notre hydrie et les sculptures du Parthénon. J'adopte les réflexions sur les groupements des personnages appuyés l'un sur l'autre, le motif du héros se reposant, le pied sur une éminence ; ce sont bien là des motifs

[1] F. R., I, p. 39.
[2] *Catalogue*, III, 1063.

polygnotéens et on peut leur appliquer exactement les conclusions de M. Pottier : « La grande peinture avait déjà réalisé beaucoup de types que Phidias introduisit ensuite dans la sculpture ».

Mais les belles têtes de chevaux aux naseaux frémissants des attelages de Meidias, nous ne les constatons point sur le Parthénon. J'ai expliqué plus haut qu'on y remarquait une recherche de la perspective, étrangère aux sculpteurs qui ont décoré le Parthénon. La Nymphe qui court les bras élevés reproduit bien le type phidiesque ; mais les draperies gonflées ne sont pas celles de la Niké ou de l'Iris, ce sont plutôt celles des Néréides du monument lycien. Ce n'est pas dans le groupe des Parques qu'on a vu les bouillons d'étoffe et les draperies mouillées de Meidias, mais dans une autre Néréide lycienne[1], dans les frontons de Délos[2] et dans la « Vénus Genetrix, » que l'on considère comme une réplique de l'Aphrodite des Jardins d'Alcamène[3].

Et ceci nous ramène à notre point de départ : on peut établir que Meidias a connu les œuvres d'Alcamène, dont l'activité artistique s'est déployée jusqu'à la fin du V^e^ siècle.

[1] Le rapprochement avec les Néréides est surtout saisissant pour le groupe de Castor et d'Eriphylé, et le motif de l'enlèvement (notre fond de coupe, fig. 2 *a*). *A. Z.*, 1882, p. 347 (Furtwangler), et Robert *Marathonschlacht*, p. 60. Les Néréides sont reproduites *Mon. d. I.*, X, 12, n° XVI, XVII et Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, Pl. 212-213. M. Furwangler, l. c., voit dans les trois torses de femmes, *Mon. d. I.*, X, 12, n° XI, 2, XIV, XV, les compagnes effrayées des jeunes filles enlevées.

[2] Pour les acrotères de Délos, *B. C. H.*, 1879, Pl. X, XI, XII et *A. Z.*, 1882, p. 347. Cavvadias, *Catalogue du Musée National*, n° 137, 138.

[3] M. Reinach, *Recueil de têtes antiques*, p. 90, et *Rev. Arch.*, 1905, I, 394 sq., a contesté l'attribution de la Vénus Genetrix Alcamène ; il voit dans l'original une œuvre archaïque (de Calamis), ou archaïsante (de Callimaque). Ses arguments ne nous ont pas convaincu. D'ailleurs, M. Studniczka, qui vient de publier une monographie sur Calamis, m'écrit qu'il est toujours partisan de la vieille attribution à Alcamène. Il s'agit ici bien entendu, d'Alcamène II. On sait que la découverte de l'Hermès Propylaios de Pergame, *Sitzungsberichte der Akademie der Wissensch.*, 1904, p. 69, sq. et *J. A. I.*, 1904, 22, sq., dont le Musée Fol à Genève possède une assez bonne réplique, a donné un regain de force à la théorie des deux Alcamène professée autrefois par M. Furtwängler. [Cette théorie est rejetée toutefois par Amelung dans sa notice récente de l'*Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler*, 1907, I, p. 293 sq.] Peut-être l'Hermès auquel les Nymphes rendent un culte dans le bas-relief de Munich Lützow, *Münchener Antiken*, Pl. 9 et Furtwängler, *Hundert Tafeln*, Pl. 53, est-il précisément le fameux Hermès des Propylées. On sait que le style des draperies féminines, dans ce bas-relief, décèle l'imitation des dalles sculptées de la balustrade du temple d'Athéna Niké qui est enclavé dans les Propylées.

Fig. 32

Nous avons beaucoup insisté sur le type particulier de la coiffure des jeunes gens de Meidias. Elle est à peu près absente de la frise du Parthénon, mais nous la trouvons à la fin du V^e^ siècle dans l'Arès Borghèse (fig. 32); or c'est à

Fig. 33.

Alcamène que l'on attribue le plus volontiers l'original de cette statue[1]. Si l'on se rattachait aux conclusions de Robert, qui a pensé au Paris d'Euphranor, on serait conduit en plein IV^e^ siècle. Le Thésée de Berlin[2] présente aussi la même coiffure avançant sur les joues (fig. 33).

Quant à la coiffure féminine de Meidias, elle n'est pas autre chose que celle de la Vénus Genetrix[3] (fig. 34). On la retrouvera aussi dans des bas-reliefs

Fig. 34.

Fig. 35.

contemporains de la Vénus et du même style[4]. Une tête de femme du Musée du Louvre, *Monuments Piot*, I, Pl. 19, et notre fig. 35, que l'on peut rattacher à l'Ecole de Scopas, est coiffée tout à fait comme la Lipara de l'hydrie de Meidias

[1] Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, Pl. 63.

[2] N° 947. *Monum. antich. dei Lincei*, I, 673 (Helbig). Pour les têtes masculines, on comparera aussi une tête publiée par Amelung et les têtes citées par ce savant. *R. M.*, 1888, Pl. XV et p. 380, tête d'Euboulens, etc.

[3] Brunn-Bruckmann, *Denkmäler*, Pl. 473.

[4] Constantinople, Sebah et Joaillier, n° 605 ; Arndt et Amelung, *Einzelverkauf*, 666 et 667, Musée National d'Athènes, tête de la stèle de Mélite — grande analogie dans la pose de la tête avec la Vénus Genetrix ; 1115, Coré Albani, Helbig, *Führer*[2], 805, Furtwängler, *Originalstatuen in Venedig*, p. 286, dit de cette statue « Ecole de Phidias » ; 1204, Tête du Musée d'Athènes, Cavvadias 381.

ou la Démonessa de notre fig. 9; les cheveux sont serrés dans une sphendoné qui fait poche au-dessus de la nuque, tandis que les cheveux bouffent au-dessus des tempes. L'inclinaison de la tête est très grande et c'est un trait commun de plus.

Pour les têtes fortement penchées, on ne saurait les trouver dans la frise du Parthénon, mais bien dans les sculptures du IV[e] siècle. (Artémis de Vienne[1], Hermès du Palatin)[2].

Pour les académies de jeunes gens, nous remarquons que le rapprochement proposé par M. Smith avec les sculptures polyclétéennes[3] ne s'impose guère. Assurément, plusieurs des jeunes gens de Meidias offrent le rythme polyclétéen, mais beaucoup, nous l'avons vu, ont un mouvement plus dégagé et affranchi de la règle de symétrie[4]. Le cratère de Vienne (fig. 18) offre même un exemple du hanchement praxitélien.

C'est encore à Alcamène que font penser certains vases voisins de Meidias. M. Reisch[5] a fait remonter avec beaucoup de vraisemblance l'original de l'Athéna de Cherchell à l'Athéna Héphaistia, dédiée par Alcamène entre 421 et 417. Or, le type particulier de l'Athéna de Cherchell se retrouve dans les figures d'Athéna peintes sur un groupe de vases cités plus haut (p. 119). M. Rizzo a eu tort de voir le prototype de cette figure dans le bas-relief de l'Athéna mélancolique du musée de l'Acropole, sculpture antérieure à Phidias.

Enfin, remarque Ducati[6], c'est encore le nom d'Alcamène qui revient pour l'interprétation du cratère de Bologne[7] représentant le retour d'Héphaistos, si l'on adopte la conjecture proposée par Milchhöfer. Les peintures décorant le plus récent des deux temples de Dionysos Eleuthérios à Athènes figuraient, entre autres mythes, le retour d'Héphaistos. La date du temple a fait l'objet

[1] *Jahrbuch der Kunstsammlungen*, V, 1885, Pl. I et II; *A. Z.*, 1881, Pl. XVII, 1.

[2] Furtwängler, *Masterpieces*, fig. 29 et *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1907, II, fig. p. 171; cf. une replique de l'Hermès du Palatin à Catajo, Arndt et Amelung, *Einzelverkauf*, 52 et 53.

[3] *Catalogue of Greek Vases in the British Museum*, III, p. 7.

[4] Un athlète portant la chlamyde tout agrafée sur une seule épaule comme le Clyménès de la Pl. I Arndt, *Einzelverkauf*, 565.

[5] *Wr. J.*, 1898, 35-93; *J. H. S.*, 1899 et sq.; *R. M.*, 1899, p. 114; Lechat, *Phidias*, 114, 158.

[6] Cf. Ducati, *R. M.*, 1906, p. 136.

[7] *Antike Denkmäler*, I, Pl. 36.

d'une controverse; en s'en tenant aux conclusions de M. Doerpfeld [1], qui sont fondées sur l'emploi de la brèche dans le soubassement, on arrive à 420 av. J.C.

Ainsi, les rapprochements des peintures céramiques de Meidias avec le grand art nous dirigent par des voies convergentes vers l'atelier d'Alcamène. Dans les limites où de telles inférences sont légitimes, nous dirons que les décorateurs de Meidias étaient familiers avec la sculpture et les formes d'art de la fin du V[e] siècle. Ce n'est point l'esprit de Phidias et de Polygnote qui anime les peintures sorties des ateliers de Meidias, mais un esprit nouveau plus élégant et moins serein; « nous sommes, dit M. Hauser, dans l'Athènes énervée par les scandales d'Alcibiade, dans l'atmosphère intellectuelle où grandit le jeune Praxitèle [2] ».

On est surpris, en effet, que MM. Milani [3] et Pottier se soient sentis ramenés à Phidias et Polygnote; bien que, dans la forme extérieure, les peintures de Meidias gardent beaucoup de traditions anciennes, c'est un esprit différent. Le parti pris de grâce, d'élégance juvénile est si manifeste qu'on n'eût point dû le négliger. Il rend inadmissible le synchronisme qu'on a voulu établir entre Meidias et le Parthénon. Il ne faut plus songer à Phidias. C'est Praxitèle et Scopas que l'on pressent.

Le rapprochement avec la sculpture et la peinture confirme donc les inférences que nous avons tirées de l'examen céramographique. Le groupe des œuvres de Meidias doit être considéré comme un jalon important dans l'histoire de l'art grec au IV[e] siècle. Il permettra de fonder des hypothèses sur des sculptures inconnues de ce temps; l'Héra de II, 2, par exemple, et la Léto (fig. 10 *a*) de poses si identiques, nous conservent le type d'une belle statue de divinité. L'Héraclès du vase VI, 3 suggère aussi l'idée d'un prototype plastique; plusieurs figures semblent ainsi inspirées directement de statues célèbres: tel le Pan

[1] Dörpfeld et Reisch, *Das griechische Theater*, p. 22; cf. Ducati, *o c.*, 135, n° 1.

[2] *Berliner phil. Wochenschrift*, 1906, p. 664. [Cf. *Ausonia*, 1906, p 189 où Ducati ne fait guère que répéter les réflexion de Hauser.]

[3] *Monumenti scelti del Museo di Firenze*, texte, p 12

aposkopon du cratère VI, 1. L'Hermès II, 2, n'est-il pas le prototype de l'Hermès du fameux tambour sculpté d'Ephèse, et l'Artémis de Gabies ne nous rappelle-t-elle pas un coquet motif d'ajustement, fréquent dans nos peintures[1] ?

Nous croyons donc que l'atelier de Meidias a vécu jusqu'au milieu du IV^e^ siècle. La pyxis de l'Ashmolean Museum n° 551, reproduite dans nos fig. 36, 37 et 38 (n° 26 de nos listes), est un bon spécimen du faire un peu lâché des derniers temps de l'atelier ; on remarquera les motifs bien meidiesques de l'Aphrodite assise — comparer avec l'Aphrodite de la Pl. II, 1 —, et de la jeune fille accroupie, tout à fait la sœur de la Chryseis (fig. 12 *a*) ; enfin le motif déjà alangui des deux jeunes filles appuyées l'une sur l'autre (fig. 37) — comparer à Astéropé et Chrysothémis (fig. 6) —. L'aryballe E 703, du British Museum (notre fig. 20), est aussi d'un dessin négligé — comparer le Dionysos à Phaon, VI, 1, et surtout à l'éphèbe assis, Pandion de notre fig. 21.

On a signalé déjà les lécythes en forme de gland, n^os^ **16-18** de notre liste, et les lécythes à dorures[2], comme exemples du développement du style miniaturesque. Mais on observe au IV^e^ siècle la diffusion et l'imitation de ce style dans quantité de vases d'autres formes. Cette diffusion ne va pas sans abâtardissement : les céramistes répètent les formules toutes faites. Les chevelures, les draperies sont traitées selon la recette de Meidias, mais sans fraîcheur, avec une sécheresse qui vient de la routine *(schablonenhaft,* comme disent les Allemands)[3]. Souvent, comme nous l'avons indiqué plus haut, p. 89, une seule figure rappelle, dans un tableau de style mixte, un des personnages de Meidias. Le peintre a repris un des motifs, une des attitudes favorites de l'atelier ; quelquefois, par souci d'archaïsme, il ne s'est attaché qu'au dessin particulier des draperies. Nous ne saurions poursuivre la trace de l'influence de notre maître dans tous les

[1] Studniczka, *Vermuthungen zur Kunstgeschichte.* Artemis von Gabii ; cf. Milchhöfer, *o. c.*, p. 65, note 21.

[2] Paul Milliet, *Monuments grecs*, 1895, n° 21 ; *Mélanges Nicole*, p. 409, note 4 ; cf. Milchhöfer, *o. c.* p. 66.

[3] Cf. Pharmakowsky, *o. c.*, p. 243, et fig. 38. Cf. les vases 2 B^6^ 163 et 9 *c* 17 de ses listes ; cf. aussi *Mon. d. I.*, III, Pl. 55.

Fig. 36.

Fig. 37. — PYXIS D'OXFORD

vases où elle est manifeste. Mais les tableaux de nos dernières planches, présentant le répertoire des personnages et des motifs principaux, facilitent les rapprochements.

Comme exemples de style dégénéré, citons quelques fragments du Musée d'Odessa [1], un fond de coupe du British Museum [2] et une hydrie du même Musée [3].

On comparera, pour saisir sur le vif la décadence du dessin, les deux Eros attelés au char des déesses, dans ce dernier vase, avec l'attelage analogue de notre hydrie de Populonia pl. III, 1. La forme des ailes rappelle beaucoup les vases de la dernière manière de Meidias, par exemple celui de la planche VI, 1. Les Ménades dansantes ne sont pas sans une grande analogie avec celles de II, 2. On pourra ainsi comparer le vase à représentation d'escarpolette, *Diction. des Antiquités*, fig. 5439 avec notre n° **12**. Celui-là est dans le style miniaturesque de Meidias, celui-ci offre ce même motif traité dans un style dégénéré et comme émoussé.

Un lécythe du musée Britannique [4] est également intéressant à comparer avec l'hydrie de Carlsruhe II, 2. Il est décoré du même sujet, le *Jugement de Paris*.

Il est intéressant de constater l'influence du dessin meidiesque sur la formation du beau style céramique de la deuxième moitié du IV[e] siècle, style que l'on a coutume d'appeler *style de Kertsch*, parce que les nécropoles de la Russie méridionale en ont fait connaître de magnifiques spécimens, exposés aujourd'hui dans les galeries de l'Ermitage.

L'hydrie du British Museum E. 228 est aussi un bon exemple du style dit de Kertsch. On y retrouve plus d'un trait du style meidiesque: bandes de méandres et de damiers, palmettes à tubéreuse, type de la coiffure féminine

[1] *Musée de la Société Archéologique d'Odessa* par Derewitzky, Pavlowsky et Stern. 3[e] livraison, 1906, Pl. III, 27 et IV, 34.

[2] Murray, *Designs from Greek Vases in the Br. Mus.*. Pl. XV, 61, surtout la femme de gauche.

[3] *Catalogue of Greek Vases*, IV, p. 16, 55 et Pl. II = F 90. Je possède une gravure in-folio signée St-Ange, Dous et représentant ce vase ; elle n'est pas indiquée dans le lemme bibliographique du catalogue de Walters et j'ignore de quelle publication elle provient.

[4] *Catalogue of Greek Vases*, F. 109. Gargiulo, *Raccolta del Museo Borbonico*, Pl. 116 = Welcker, *Ant. Denk.*, V, Pl. B. 4 et p. 410.

à sphendoné en damier, traitement des cheveux, dessin du chiton et des seins. De plus le groupe familier de Dionysos et d'Ariane rappelle notre pl. III, 2 ; mais les draperies de laine des himations sont déjà traitées d'une manière nouvelle, tout à fait caractéristique du style de Kertsch.

Les figures ont aussi des proportions allongées, et des têtes petites qui nous rapprochent du canon lysippéen.

On peut comparer avec un grand profit, le groupe de nos lékanis meidiesques (fig. 21 à 24), avec les belles lékanis de Kertsch (fig. 31). M. Furtwängler a mis en lumière la grande opposition des deux systèmes sous le double rapport de la composition et du style [1].

Mais cette opposition, si nette qu'elle soit, entre les spécimens des deux groupes n'exclut pas à l'origine toute influence du groupe de Meidias sur le groupe de Kertsch.

Le « fossé » qui sépare Meidias du style de Kertsch nous paraît moins profond qu'on ne le dit généralement. Nous placerons donc les vases de Kertsch dans la deuxième moitié du IV^e^ siècle avec les vases dits « béotiens », qui sont sortis d'une fabrique athénienne dégénérée. La fin du IV^e^ siècle et le III^e^ siècle seront remplis par les vases à reliefs estampés et les vases à surcharges blanches et jaunes dont le Musée d'Athènes possède de nombreux spécimens [2].

On ne saurait s'étonner de retrouver aussi l'influence de Meidias dans les ateliers italo-grecs. Quelque théorie qu'on adopte sur le lien qui réunissait les fabriques de l'Italie méridionale avec le vieux Céramique athénien, on constate des parités de style entre Meidias et les maîtres Asstéas et Python de la fabrique de Paestum [3]. Ces analogies sont assez marquées pour que M. Klein ait fait de Meidias un peintre italo-grec, dans sa première édition des *Meistersignaturen*.

[1] F. R., II, p. 39.

[2] *A. M.*, 1901, p. 70 et sq.

[3] Walters, *Catalogue of Greek Vases*, IV, s'exprime ainsi : « The inspiration of Meidias is felt both in the grouping of the figures, and in the treatment and ornementation of the drapery. The reversion of those two painters to the old practice of signing their work may also be an indication of their subjection to their influence. »

Observons dans le vase de Cadmus[1], l'abondance du laurier cher à notre artiste ; observons aussi dans le lécythe des Hespérides[2], une certaine analogie du tableau avec celui de l'hydrie de Londres où Meidias avait figuré le même sujet. — Voir en particulier le groupe des deux Hespérides de gauche, affectueusement enlacées, le héros au pied appuyé sur une éminence, etc. — Il est probable d'ailleurs que, pour ce sujet des Hespérides, Meidias et Asstéas ont puisé leur inspiration à une source commune. M. Patroni a signalé plusieurs attitudes des personnages d'Asstéas qui rappellent les traditions de la céramique attique[3] ; mais certains détails de composition fort particuliers ne se retrouvent guère que dans le cycle de Meidias. Nous avons dit que, suivant les procédés de la grande peinture, le céramiste a représenté certaines figures en partie cachées par le terrain : seul le buste surgit ; pl. II. 2, figure d'Eris et quadrige d'Hélios (fig. 7) ; même motif dans le cratère de Vienne (fig. 17)[4]. Asstéas aussi a une véritable prédilection pour ce procédé ; le peintre place des séries de demi-figures ou bustes au-dessus du sujet principal ; cette disposition perd tout caractère pittoresque et devient pure convention.

Les cheveux sont quelquefois indiqués par de simples masses, mais le plus souvent soigneusement dessinés à part, à la façon de Meidias. Les costumes, avec leurs ornements, étoiles, bandes d'échiquiers ou de postes, longue couture latérale en arête de poisson, sont aussi à la mode athénienne du IV[e] siècle.

On pourra relever les mêmes particularités dans le vase signé par Python[5], représentant Alcmène sur le bûcher. Le style de Python est si semblable à celui d'Asstéas qu'on s'imagine volontiers ces deux céramistes travaillant ensemble à la même époque dans le même atelier. On remarquera les zones supérieures

[1] Œuvre d'Asstéas ; Patroni, *Ceramica antica nell'Italia meridionale*, fig. 36. Millingen, *Ancient Unedited Monuments*, Pl. 26.

[2] Œuvre d'Asstéas ; Patroni, *o. c.*, p. 38 et 39. Millin, *Peintures de Vases*, Pl. 3 et W. V. série VIII 12.

[3] *O. c.*, p. 56.

[4] Patroni, *o. c.*, p. 54, note 2.

[5] *J. H. S.*, 1890, Pl. VI et VII. Patroni, *o. c.*, fig. 30.

dés bustes et les chitons d'hommes et de femmes ornés de palmettes, de postes et d'échiquiers.

Je n'ai pas l'intention de poursuivre mon enquête sur les autres fabriques italo-grecques ; il serait facile d'y montrer l'influence ou le souvenir de Meidias, en commençant par la fabrique de Cumes, dont le style est si voisin de celui d'Asstéas ; par exemple : hydrie du British Museum F. 156[1] — comparer la Ménade dansante du tableau principal avec II, 2, et la femme de gauche du tableau de l'épaule avec planche III. — Dans le style miniaturesque, la fabrique de Cumes fournira également un rapprochement, l'hydrie du Jugement de Paris, de Naples[2]. Pour le motif de la tête penchée, citons un lécythe lucanien et une péliké apulienne du Musée de Naples[3].

Les ateliers italo-grecs perpétuent le goût du style fleuri ; jamais on ne vit tant de vêtements ornés de fleurs ni tant de guirlandes. Beaucoup de grands vases apuliens, dans la richesse et la surcharge du décor, montrent des qualités de composition très supérieures à celles de Meidias. On sent que la tradition de Zeuxis et de Parrhasios est dépassée et que le génie d'Apelle palpite dans ces belles compositions ; ce n'est plus la délicatesse ni l'élégance maniérée, mais, malgré la technique médiocre, le dessin d'un très grand maître.

[1] *Catalogue*, IV, Pl. V. I. Patroni, *o. c.*, p. 76, n. 1, estime que Walters a eu tort de faire rentrer cette hydrie dans le groupe d'Asstéas, *avec lequel*, dit-il, *elle n'a que des ressemblances fréquentes dans la fabrique de Cumes ;* il n'y a guère que le vase F. 150 que M. Patroni eût accepté dans sa liste de vases de Paestum M. Patroni déplore que Walters ait confondu les deux fabriques ; la classification des vases italo-grecs de Berlin, faite par M. Furtwängler, paraît intolérable au même savant.

[2] Heydemann, 2870 ; Patroni, *o. c.*, fig. 67.

[3] Heydemann, 2900 = *Elite*, IV, 27 et 3231 = *A. Z.*, 1869, Pl. 17.

Fig. 38.

CONCLUSION

En résumé, Meidias a été chef d'un grand atelier céramique athénien en vogue pendant toute la première moitié du IV^e^ siècle. Loin de s'être borné à la production de ses hydries, Meidias a tourné aussi des coupes, des cratères, des aryballes, etc. Tous ces produits, dont un seul a reçu l'estampille officielle, c'est-à-dire la signature du chef d'atelier, ont entre eux la cohésion du style : style minaturesque et gracieux, plus élégant et *fleuri* que vigoureux. L'examen des costumes, des coiffures, du traitement des yeux, des mains, du nu, de la perspective, révèle les particularités de l'écriture artistique de Meidias et des décorateurs employés par lui.

Cherchant à fixer l'époque de l'activité de l'atelier de Meidias, nous avons signalé des précurseurs : Xénotimos et ses émules ; des contemporains (Aristophanès, vases « de théâtre », vase de Talos). La comparaison de nos vases avec le grand art, sculpture et peinture, n'a pas été sans utilité pour fixer la date de Meidias ; Zeuxis, Parrhasios et Aglaophon pour la peinture, Alcamène pour la sculpture, nous ont paru exploités largement par les décorateurs de Meidias. Puisqu'il est bien établi que notre céramiste s'inspira de bonne heure de l'œuvre d'Alcamène, nous sommes arrivé, par ce chemin-là aussi, au début du IV^e^ siècle..

Une fois maître de sa manière, Meidias a su tenir le marché d'Athènes et de l'étranger pendant toute la première moitié du IV^e^ siècle. Le style nouveau, fleur gracieuse et souriante du génie attique, eut une fortune durable, car nous avons aussi relevé l'influence du style de Meidias, dans la deuxième moitié du IV^e^ siècle, sur la peinture attique et sur les ateliers de la Grande Grèce, en particulier sur les maîtres Asstéas et Python.

PLANCHES X-XIII.

Nos planches X à XIII réunissent les principales attitudes (hommes debout, assis, femmes debout, assises, groupées deux à deux, etc., employées par les décorateurs de Meidias et de son cycle. Ces motifs ont été souvent repris par des ateliers du IV^e^ siècle, et notre répertoire pourra être commode pour les identifications.

APPENDICE I

DEUX ARYBALLES INÉDITS DU MUSÉE BRITANNIQUE

J'ai annoncé plus haut (page 98) que je donnerai des reproductions de deux aryballes meidiesques du Musée Britannique (n° 4 et 5 de notre liste).

L'aryballe E 705 (fig. 39), représente une scène d'intérieur : au milieu du tableau, une jeune fille est accroupie dans l'attitude de la Chrysis du vase signé (fig. 12 b.); elle n'est pas entièrement nue comme le pense M. Smith, car on distingue nettement un pli de la tunique sur le pied droit, tout à fait comme dans la figure de Chrysis : autour de la poitrine, est passé un de ces étroits cordons où un savant a récemment reconnu des amulettes[2]. A première vue, on imagine que la jeune fille est occupée à une cueillette, tant l'analogie avec

[1] *Catalogue of Vases in British Museum*, III, p. 349. (C. Smith.)

[2] Wolters, *Archiv fur Religionwiss.*, 1905.

Chrysis est frappante, mais c'est un collier qu'elle fait glisser dans ses doigts, et la couronne de laurier suspendue au-dessus de sa tête est purement décorative ;

Fig. 39

les deux Éros accroupis à droite et à gauche élèvent les paumes en signe d'admiration ; deux femmes encadrent la scène ; celle de droite est seule visible dans notre figure.

Nos figures 40 et 41 reproduisent sous deux aspects différents le tableau de l'aryballe E 701.

Le sujet est une Gigantomachie : Artémis court vers la droite, chaussée selon

l'usage de hauts brodequins à revers, qui retombent à retroussis ἐμβάδες : une chlamyde très effacée flotte dans son dos ; la déesse, dont les chairs sont peintes en surcharge blanche, tient dans chaque main une torche enflammée. M. Smith constate que des monnaies de Mégare et de Pagae[1] reproduisent un type identique d'Artémis debout, fonçant à droite, une torche dans chaque main ; elles ont sans doute été inspirées par la statue d'Artémis Soteira, œuvre de Strongylion que Pausanias avait vue à Mégare[2] et dont il existait une réplique à Pagae[3]. Ce même type d'Artémis se retrouve dans une métope du Parthénon[4], et je le relève aussi sur deux vases contemporains de Meidias : la coupe d'Aristophanès[5] et une amphore de Milo[6].

Fig. 40.

Les adversaires de Artémis sont deux géants aux formes juvéniles ; celui qui est directement aux prises avec la déesse s'enfuit déjà, en parant l'attaque d'un revers de son épée ; ses cheveux sont ceints d'une bandelette dorée. D'après la coupe d'Aristophanès, ce géant pourrait s'appeler Gaion, et d'après Apollodore, Aigeion[7]. L'autre géant à gauche, également fort jeune, s'éloigne en agitant

[1] Imhoof-Blumer et Gardner, *Numismatic Commentary on Pausanias* pl. A, 1. ; Muller-Wieseler, *Denkmäler*, II, Pl. XVI, n° 274 b.

[2] Pausanias, I, 40, 2.

[3] Pausanias, I, 40, 4.

[4] *A. Z.*, 1882, 52 sq.

[5] Gerhard, *Trinkschalen und Gefasse*, Pl. II et III.

[6] *Monuments Grecs*, 1875, Pl. I = W. V, Pl. VIII, 7.

[7] Apollod. *Bibl.* I, 6, 2, 5., le texte porte Γάζιος, il est corrigé par Puchstein, *Sitzungsb. der Berl. Akad.* 1889, 343 ; cf. Pauly-Wissowa, *Realencycl.*, II, 1376.

sa lance ; il porte une chlamyde enroulée autour du bras gauche et, dans les cheveux, une bandelette dorée.

M. Ducati a suggéré[1] que le tableau de notre vase pourrait dériver du même original qu'un aryballe du Musée de Berlin[2]. Si l'on compare nos figures 40 et 41 au vase de Berlin, on se convaincra que la parenté entre les deux aryballes n'est pas très grande ; ils ne sont certainement pas sortis du même atelier. On peut relever des analogies dans les motifs ; par exemple, le géant brandissant sa massue rappelle assurément le géant de notre fig. 40 ; mais le dessin si fin des draperies et des chevelures, dans le vase Winnefeld, jure avec le tracé rapide et flou de nos figures.

Fig. 41.

Bien que lancés dans un mouvement plus violent, les jeunes géants de notre aryballe et de l'aryballe Winnefeld, ainsi que les Lapithes du vase Ducati[3], rappellent les académies du vase signé de Meidias. Je n'hésite pas à voir, dans ces produits élégants de l'industrie attique, les œuvres de potiers influencés par le style de Meidias encore en pleine floraison.

[1] *Ausonia* 1906, p. 50, note.

[2] *Festschrift für Benndorf*, p. 72 et sq. Pl. I. Winnefeld.

[3] Je placerais volontiers dans le même atelier l'aryballe de Berlin publié par M. Ducati, *Ausonia*, 1906, p. 36, fig. 1-3.

APPENDICE II

SUR LE MOTIF DE L'ÉCHELLE DANS LES SCÈNES DE GYNÉCÉE

Nous avions laissé de côté la portion de l'hydrie d'Athènes (Pl. IV) figurée sur notre planche VIII, 4. Elle comprend cinq fragments, *a*, *b*, *c*, *d*, *e*; seuls les fragments *c* et *d* ont été mis en œuvre par le restaurateur du vase, qui les a placés un peu au juger dans la calotte de plâtre. Couve se contente de dire : « plus loin, on distingue un bout de draperie[1] ». Quant aux fragments *a*, *b* et *e*, on les avait abandonnés sans emploi dans le fond du vase où je les retrouvai en 1905. En rapprochant les cinq fragments, dans une vignette des *Mélanges Nicole*[2], je pense avoir établi leur cohérence; au lieu d'un bout de draperie, un groupe de trois personnages se trouve reconstitué; en effet, les fragments *b* et *c* se juxtaposent exactement; la frange du chiton se poursuit de l'un à l'autre; le pied visible dans *b* est chaussé d'une sandale ornée de points sur la tranche de la semelle, qui fait la paire avec celle du tesson *c*; les deux montants de l'échelle se prolongent de *c* en *d* : on voit une figure de femme vêtue d'une tunique talaire et descendant une échelle; une deuxième femme appuie son pied droit sur le bas d'un des montants; son genou est au

[1] *Catalogue des vases peints du Musée d'Athènes*, n° 1248.

[2] *Mélanges Nicole* (1905), p. 407, fig. 1.

coin gauche de *b*, et dans *a* son torse est renversé en arrière pour faire contre poids à l'effort.

Le même fragment *a* nous conserve encore la main gauche d'une troisième femme, dont la main droite tenant une couronne de laurier est visible en *e*.

En publiant ces fragments, j'avais renoncé à les interpréter. MM. Blümner et Brückner, qui ont mentionné à leur tour cette peinture[1], se gardent aussi de toute exégèse. La grande bienveillance de M. Pottier me permet de revenir aujourd'hui à notre tableau pour le compléter par une représentation inédite et beaucoup plus significative.

Le Louvre possède en effet un fragment de vase attique récemment acquis où l'échelle oblique figure également dans une scène de gynécée.

J'adresse ici mes remerciements les plus vifs à M. Pottier qui m'a gracieusement abandonné la publication de ce magnifique fragment.

Nos planches VIII, 2 et IX reproduisent le fragment du Louvre, la première, d'après une photographie réduite, la seconde, d'après un dessin de M. Fonseca[2]. C'est une scène à cinq personnages, sans compter deux Eros volants.

La mariée, assise à gauche, a la tête de trois-quarts inclinée sur l'épaule droite; son vêtement est une tunique à manches courtes et un manteau semé de croix qui entoure les jambes; c'est le même costume que porte Aphrodite, assise à gauche de la mariée, la tête inclinée, à en juger par la courbure du menton; entre Aphrodite et la mariée, on distingue les pieds d'un Eros, symbole des conseils charmants de la déesse à la jeune Athénienne. Derrière

[1] *Neue Zurcher Zeitung*, 27 février 1906 (Blümner); *A. M.*, 1907, 97, note 1 (Brückner).

[2] Invent. C. A., 1079. Provenance grecque, hauteur 0m15, largeur 0m19; la figure assise est haute de 11 cm., l'échelle de 14.

Les bijoux des femmes, diadèmes, bracelets et colliers, sont indiqués par des points saillants qui devaient être dorés. Les traces de l'esquisse à la pointe sèche sont très visibles. Le bain où l'on a plongé le vase pour en aviver le lustre a laissé de nombreuses traces rouges, surtout sur le manteau de la mariée et sur les bracelets en barbotine qui paraissent roses; le dépôt rouge a rempli les lignes creuses de l'esquisse, ce qui donne parfois l'impression fausse de retouches rouges à l'intérieur des figures. Le trait noir est extrêmement ferme et beaucoup plus large pour le contour des figures. Le vernis dilué est employé pour la chevelure, la marqueterie du coffret, les grappes de raisin; il est rendu sur notre planche par des hachures.

Fig. 42.

celle-ci, deux femmes, dont les draperies se confondent, forment avec la mariée un groupe serré, où le vernis noir du fond ne pénètre point.

L'une d'elle porte un coffret de marqueterie sur la main gauche, et un autre coffret plus grand dans la main droite.

Suit un groupe très important, qui fait la nouveauté et tout le charme de notre tableau : Une échelle placée obliquement est soutenue à deux mains par une jeune fille, qui renverse le corps en arrière; une autre jeune fille escalade prestement le premier échelon et se tient de la main gauche au cinquième barreau; en montant, la jeune fille se retourne vers la mariée, pour qui se font toutes les allées et venues de ce jour-là. Un plateau chargé de grappes de raisin est placé sur la main droite de la jeune fille; il n'y a aucun doute sur la nature du fruit : les botanistes consultés ont été unanimes.

Nous avons donc ici la représentation complète d'un motif jusqu'à présent très énigmatique, car les deux peintures de vases qui nous l'offrent aussi sont si mutilées qu'on n'y voit que les pieds du personnage féminin et l'amorce de l'escalier. Nous avons déjà décrit l'une de ces peintures (hydrie d'Athènes, page 143). L'autre sert de décor à un vase qui sort du même atelier que notre fragment et peut être attribué au même peintre. C'est la loutrophore du Musée national d'Athènes (fig. 42)[1]. En voyant pour la première fois notre fragment au Louvre, je fus frappé de sa parenté avec le vase d'Athènes; cette conviction n'a fait que s'accroître quand je pus fonder la comparaison, non plus sur mes souvenirs ou sur la mauvaise planche des *Monumenti*, mais sur le nouveau dessin publié par M. Brückner dans les *Athenische Mittheilungen*. Les analogies sont si frappantes qu'il n'est guère utile de les relever; le groupement des figures est le même; la mariée, dans le fragment du Louvre, est déjà couronnée, il est vrai, tandis qu'elle reçoit la couronne sur le vase d'Athènes; mais tous les caractères du dessin sont les mêmes : les mains aux doigts longs, les

[1] Coll. Couve 1221 — *Mon. d. I.*, X, Pl. 35. — *A. M.*, 1907, Pl. V, 2 et p. 92, n. 1. Notre figure est un agrandissement de la planche des *A. M.*

poignets anguleux, les draperies, la chevelure, sont traitées de façon identique; les yeux ont la même expression hagarde, les oreilles la même forme de coquille d'escargot; enfin, l'ornement du haut, la guirlande de myrte se retrouve dans l'un et l'autre, ainsi que le motif de l'Eros volant d'Aphrodite vers la mariée. Le fragment du Louvre étant sorti du même atelier que la loutrophore du Musée d'Athènes, le λέβης γαμικός[1] de M. Brückner, cette comparaison suggère l'idée que le fragment du Louvre peut provenir, non pas d'une hydrie mais d'un vase de ce genre[2]; le nombre des personnages à supposer devient beaucoup plus considérable; il y en a 14 à 15 sur le lébès d'Athènes. Nous devons restaurer, dans notre fragment du Louvre, une procession de νύμφαι apportant les épaulia.

Ainsi, nous avons pour le motif de l'échelle, deux représentations contem-

[1] *A. M.*, 1907, p. 98 et note 1, sur les lébès nuptiaux, cf. *J. H. S.*, 1899, 129; Ἐφ. Ἀρχ. 1897, 136; 1899, 35; Wiegand, *Priene*, 395. M. Brückner semble avoir bien établi d'après que ces vases étaient des réchauds; on s'en servait pour présenter à la jeune mariée, dès son réveil, une légère collation.

J'ai remarqué, dans les récentes acquisitions du Musée d'Athènes, trois de ces lébès (12,524, 12,525, 12,526) et deux lékanis sortis du même atelier. Trouvés ensemble et fort bien conservés, ces cinq vases constituent apparemment de riches cadeaux, une sorte de service complet destiné à quelque mariée athénienne. Qu'il y ait deux lékanis et trois lébès, cela n'a rien d'étonnant. Ne voit-on pas souvent dans la « corbeille » de noces, plusieurs exemplaires d'un même présent fournis par la même maison?

De très beaux lébès du même atelier qu'Athènes, 12,524-26, ont été trouvés dans les nécropoles de Crimée, cf. *Antiquités du Bosphore Cimmérien*, Pl. 49. Des vases du même genre, provenant d'Olbia, sont publiés par M. Pharmakowsky dans *A. Anz.*, 1907, p. 133, sq. Cf. un spécimen curieux, Patroni, *Ceramica antica*, fig. 85 = Heydemann, 2906. Trois lébès conjugués servent de couvercle à un lébès.

[2] M. Pottier m'écrit : « Je me suis reporté à une loutrophore inédite de notre Musée; la courbure du fragment, la hauteur des personnages, coïncident bien avec la forme. » M. Pottier suggère aussi qu'on peut se demander si le fragment du Louvre et les fragments d'Athènes, Coll.-Couve, 1239 et *A. M.*, 1907, p. 93, pl. VI, ne font pas partie du même vase. La planche des *A. M.* étant en grandeur originale, en comparant les personnages du fragment du Louvre avec ceux du fragment d'Athènes, on constate qu'ils sont très sensiblement de la même taille; naturellement, la certitude ne pourrait être obtenue qu'en plaçant les originaux l'un à côté de l'autre.

Un pied de lébès a été trouvé en même temps que le fragment d'Athènes, Coll.-Couve, 1239, cf. Δελτίον, 1890, 154, 28; M. Brückner, *A. M.*, 1907, p. 92, note 1, estime « que ce n'est pas le pied du vase auquel appartient le fragment en question, parce que celui-ci est orné d'un méandre qui ne convient pas à cette place ». M. Pottier attire mon attention sur la loutrophore du Louvre, mentionnée au début de cette note, et qui porte à cette même place un méandre. M. Brückner est donc dans l'erreur, et il est probable, au contraire, que ce fragment d'Athènes provient bien d'un lébès.

poraines et sorties du même atelier; la troisième, de 30 ans plus récente, est celle de l'hydrie d'Athènes (Pl. VIII, 4).

Dans cette dernière, l'échelle est également un meuble portatif et provisoire, que l'on a besoin d'étayer pendant le temps qu'il sert; qu'on la descende (l'hydrie d'Athènes) ou qu'on la monte (fragment du Louvre).

Les degrés qui ont intrigué les archéologues ne sont donc pas ceux d'un escalier fixe menant au premier étage, comme je l'avais pensé d'abord[1]; l'existence de semblables escaliers dans les maisons athéniennes nous est attestée par plusieurs textes[2]; mais il s'agit dans notre cas d'une simple échelle appuyée au mur pour atteindre le dernier rayon d'une armoire ou quelque soupente; et, comme dans notre fragment du Louvre, la jeune femme qui gravit l'échelle porte un plateau de raisins, on peut supposer qu'elle va tout simplement serrer ces fruits dans un réduit servant de fruiterie. Quant à la présence du raisin dans notre scène, elle ne se justifie pas bien; la date du mois de Gamélion (janvier) qu'Aristote assigne aux mariages athéniens[3], n'aurait alors rien de très rigide, car des raisins frais ne sauraient se concevoir en plein hiver[4].

[1] *Mélanges Nicole*, 1905, p. 408.

[2] Lysias, *Adv. Eratosthen.* ed. Thalheim, § 9 : ἵνα δὲ μή, ὅταν λοῦσθαι δέοι, κινδυνεύῃ κατὰ τῆς κλίμακος καταβαίνουσα... et dans les fragments de Ménandre récemment publiés par M. Lefebvre (1907), *Samienne*, vers 17, p. 147 : κατέβαινε ἀφ' ὑπερῴου τις γυνή | ἄνωθεν κ. τ. λ.

[3] Aristote, *Politique*, VII, 16.

[4] Je rappellerai l'aryballe du Musée Britannique, n° 3 de notre liste, page 98, et *A. M.* 1907, p. 118 où je ne puis voir avec M. Brückner un couple de mariés en présence d'Aphrodite. Pandaisia porte un plateau de raisin et de grenades. Elle a été rapprochée par Robert, *A. d. I.*, 1879, p. 229, de la figure d'Opora (Heydemann, *Satyr und Bacchennamen*). Voir aussi Epicharis dans notre fig. 21, couvercle de lékanis représentant des éphèbes et des hétaïres.

M. Brückner, semble avoir une prédilection pour les peintures nuptiales. Voir, outre l'article cité, *A. M.* 1907, son récent mémoire, *Lebensregeln auf athenischen Hochzeitsgeschenken*, 62me *Program. zum Winckelmannfest* 1907. Je crains que plus d'une fois M. Brückner, n'ait vu des scènes nuptiales dans les représentations de liaisons d'un tout autre genre et qu'il n'ait ainsi régularisé malgré eux la situation de quantité d'amoureux. J'hésite à admettre son interprétation d'un vase à reliefs de Berlin comme le dévoilement de la *mariée (Anakalyptéria, 64. Programm zum Winckelmannfest)*. Enfin, je crois que le charmant alabastre récemment publié par le même savant, (62me *Winckelmannprogramm*) ne représente pas comme il nous le dit un bon jeune mari, revenant plein d'empressement du marché avec ses achats, volaille et marée, mais tout simplement un jouvenceau de bonne mine qui s'assure les faveurs d'une belle et en ose le menu du souper.

Les offrandes de raisins sont sans doute une ingérence du culte de Dionysos, uni à celui d'Aphrodite pour éliminer les autres dieux ; les Epiphanies d'Aphrodite, et de Dionysos, abondent dans l'imagerie céramique du IV[e] siècle[1].

En résumé, le fragment du Louvre offre une représentation de la fête du mariage, ou plus exactement de la troisième journée de la fête, celle des Epaulia. La cérémonie est célébrée en présence d'Aphrodite, sans que le souvenir de Dionysos en soit absent.

Le motif de l'échelle aura sans doute rappelé une série de tableaux récemment signalée par M. Furtwängler[2] et dont j'ai réuni tous les spécimens connus dans notre Pl. VIII et les vignettes. On retrouve dans chacun d'eux l'échelle traversant obliquement le champ et qu'une divinité, Aphrodite ou Eros, descend pour jeter un objet indistinct dans un récipient tendu par un autre personnage.

Nous ne songeons pas à établir d'autre rapport entre ces scènes et celles que nous venons d'étudier ; toutefois, profitons de l'occasion pour compléter les représentations qui en ont été publiées, en ajoutant quelques réflexions sur le problème qu'elles posent.

Le plus connu de tous nos vases est un aryballe de Carlsruhe (Pl. VIII, 3)[3] où Creuzer voyait une figuration des jardins d'Adonis[4]. Mais M. Furtwängler

Voyons aussi d'un œil moins indulgent que M. Bruckner, les embrassements du jeune couple figuré sur le vase signé de Paidikos, *Revue des Etudes grecques*, 1883, 41, « die wunschenswerten Liebkosungen eines jungen Ehepaars » (o. c. p. 11).

A l'exception des lébès-réchauds dont nous avons parlé plus haut, aucune des formes énumérées de vases par M. Bruckner, *A. M.*, 1907, p. 115, n'a un caractère exclusivement nuptial, et je ne vois pas dans les quelque deux mille vases attiques du Musée National d'Athènes plus d'une vingtaine de cadeaux de noces. On comprend donc que nous ne puissions pas souscrire aux conclusions de M. Bruckner, (ibid. p. 121), qui tire des peintures céramiques un excellent certificat de vertu bourgeoise pour l'Athènes du V[e] siècle.

[1] Cf. *A. M.*, 1907, p. 116.

[2] F. R., II, p. 98, note 3.

[3] F. R., II, Pl. 78, n° 1, avec la bibliographie.

[4] *Symbolik*, II, p. 475. Saglio, *Dictionnaire des Antiquités*, s. v. Adonis.

a fort bien objecté que le vase tendu par Aphrodite à Eros[1] a des contours festonnés et fermes et ne peut être considéré comme un de ces tessons où l'on faisait germer, pour les consacrer à Adonis, des graines précoces, symbolisant le phénomène de la poussée végétale[2].

Fig. 43

Les deux aryballes de l'ancienne collection Van Breteghem, (Pl. VIII, 5 et 6)[3], l'hydrie inédite de Londres[4] (fig. 43), du même atelier que ceux-ci, enfin

[1] Remarquons toutefois qu'il n'y a pas dans nos collections de céramique antique de vases aux lèvres aussi festonnées.

[2] Sur les jardins d'Adonis dans le Folk-lore, en général, cf. Frazer, *Adonis, Attis, Osiris*, 1906, p. 137, sq.

[3] Frohner, *Collection Van Branteghem*, 1892, Pl. 31-34, n. 98 et 99, le premier est entré au Musée de l'Ermitage, le deuxième au Musée de Berlin. Ces vases ont été trouvés dans la nécropole thrace d'Apollonia d'où proviennent aussi un lécythe à reliefs du Musée de Berlin. Bruckner, *Anakalypteria 64. Programm zum Winckelmannfest*, Pl. II ; cf. *Ausonia*, 1906, p. 45, note 4.

Remarquons à ce propos que M. Bruckner a omis de citer un passage important relatif aux Anakalypteria : Phérécyde de Syros, qui passait pour le plus ancien prosateur grec, raconte le mariage de Zeus et d'Héra dans le fragment retrouvé de sa πεντεμυχος. Grenfell et Hunt, *New classical fragments and other greek and latin papyri*, 1897, p. 23 ; ce texte ne permet plus d'hésiter entre le lendemain et le surlendemain du mariage ; c'est le troisième jour : τριτη ημερα, v. 111, c'est-à-dire le surlendemain, que la mariée se montrait pour la première fois sans voile. Cf. *Revue des Études grecques*, 1897, p. 1 et sq.

[4] British Museum, I. 241.

le lécythe de Naucratis[1] (Pl. VIII, 1), offrent la même scène, mais plus complète; dans l'un des aryballes d'Apollonia (n° 5) et dans l'hydrie de Londres (fig. 43), Aphrodite descend l'échelle; une femme joue de la flûte. Dans l'autre aryballe Van Breteghem (n° 6) et dans le lécythe de Naucratis, c'est un Eros qui est le personnage principal; mais, tandis que dans le premier tableau, il ne fait que répéter le geste de sa mère, il est muni dans le deuxième vase, (Pl. VIII, 1) d'un attribut nouveau, un thymiatérion. Cet encensoir dans la main du dieu donne la plus grande vraisemblance à l'hypothèse de M. Furtwängler, qui explique nos scènes comme des représentations de la cueillette de l'encens[2]. Il fait observer que des brûle-parfums figurent dans presque toutes ces images et que la présence de l'échelle est justifiée par les nécessités de la cueillette; l'échelle est censée appuyée contre l'arbre à la précieuse résine[3], et c'est un grain d'encens que le dieu jette dans la coupe tendue à sa portée par Adonis (Pl. VIII, 3, 5, 6 et fig. 43); la cueillette est d'ailleurs toute symbolique, puisque l'arbre n'est point figuré par le peintre et que l'échelle se dresse dans le vide; le symbolisme est complet dans le lécythe de Naucratis (Pl. VIII, 1), où Eros redescend avec un encensoir déjà tout garni, anticipation hardie à la

[1] British Museum, E 721; notre figure d'après *Naucratis*, II, Pl. 16, 20.

[2] Frohner, l. c., *A. Anz.*, 1893, p. 92, n° 51; F. R., II, 99.

[3] L'arbre à encens est la *Boswellia serrata* (cf. Hayne, *Getreue Darstellung und Beschreibung der Arzneikunde gebraüchlichen Gewächse*, T. 10, Pl. 46), qui est à la vérité plutôt un arbuste qu'un arbre. Mon ami M. Georges Hochreutiner, conservateur de l'herbier de la Ville de Genève, m'a assuré qu'on récolte l'encens sur des euphorbiacées de grande dimension; on voit, dans les bas-reliefs du temple de Deir-el-Bahari, Naville, *Deir-el-Bahari III*, Pl. 74 et 79, des convois d'arbres à encens transportés d'Arabie en Egypte. Cf. aussi Flückiger et Hambourg, *Pharmacographie* (1868), p. 121. « Professor Dümichen of Strassbourg has discovered in the temple of Dayr-el-Bahri paintings illustrating the vaffic carried on between Egypt and Arabic as early as the 17 century B. C. In these paintings there are representations of bags of olibanum but also of olibanum-trees planted in boxes beeing conveyed by ships. » Cette dernière référence a été communiquée à M. Pottier par M. Ed. Bornet.

Les plantes figurées à droite de l'échelle (fig. 43) et à gauche de celle-ci, Pl. VIII, 5, sont trop stylisées pour qu'on puisse les déterminer. J'ai entre les mains des photographies de l'aryballe inédit E 704 du British Museum. M. Smith suppose dans son catalogue, que ce vase représente la cueillette de l'encens. C'est inadmissible. La jeune fille et l'Eros qu'on y voit, sont occupés à détacher de grosses baies dorées, non pas des rameaux d'un arbre comme le dit M. Smith, mais des tiges flexibles d'une plante herbacée. L'échelle n'y figure point.

vérité, mais que nous ne saurions blâmer, puisqu'elle nous donne la clef du problème[1].

En somme, nous rangeant à l'explication de M. Furtwängler, nous reconnaissons, dans nos peintures, la représentation d'une récolte mystique de l'encens, fête religieuse accompagnée de mélodies et de danses sacrées. Mais on ne récolte point l'encens en Grèce et les peintres de vases attiques ne représentaient que des usages indigènes; rappelons donc qu'il y eut à Athènes une forte ingérence des cultes orientaux qui se fondirent dans le culte d'Aphrodite, dès la fin du V^e^ siècle. Ce sont ces rites étrangers, dépouillés de leur vraie signification, que nos potiers du IV^e^ siècle auront figurés tels que les accomplissaient les fidèles. Nous revenons donc un peu par cette voie détournée au culte d'Adonis[2], qu'avaient invoqué les premiers antiquaires et que nous avions dû écarter d'abord.

[1] La peinture du palais Rospigliosi représentant Eros montant l'échelle (Wickoff, *Wiener Genesis*, p. 82 et fig. 12, p. 62 et Serin d'Agincourt, *Histoire de l'Art*, T. V, Pl. IV, et S. Reinach, *Apollo*, fig. 139), n'a rien à faire avec le problème qui nous a occupé dans les pages précédentes. Cette gracieuse fresque, que l'on place au début du IV^e^ siècle et qui rappelle Watteau par plus d'un trait, nous semble plutôt le reflet de ce jeu poétique qui poussa les décorateurs de Pompei à introduire Eros et Psyche dans toutes sortes de scènes. Peut-être l'échelle à gravir marque-t-elle ici, par un symbole, les obstacles que rencontre l'amour.

[2] Myrrha ou Smyrna, l'arbre qui produit l'encens, est la mère d'Adonis, cf. Frazer, *Adonis, Attis, Osiris*, p. 129, note 2 et Liddell and Scott, *Greek Lexicon*, s. v. σμύρνη.

ADDITIONS & CORRECTIONS

Page 56 notes, ligne 3, au lieu de 208, lisez 208 ».

P. 56, ligne 12 des notes, ajouter : *56ter Programm zum Winckelmannfeste* (1905), p. 7.

P. 67, ligne 5 : au lieu de *Héra plus à droite* lisez : Héra plus a gauche.

P. 68, l. 5, après *tout à fait*, ajouter : pour le motif général de figures en parties cachées par le terrain.

J'ai dit, p. 111 et 127, que la perspective des attelages de Meidias est plus savante que celle des chevaux du Parthénon. J'ai omis d'insister sur l'identité quasi-complète de nos protomes de l'hydrie de Carlsruhe avec le quadrige de Pollux, dans l'hydrie signée ; la disposition des têtes de chevaux, le dessin des crinières formant toupets, les mords à section quadrangulaire, tout révèle un patron commun.

P. 71, l. 14 *thymatérion*, lire : thymiatérion.

P. 73, l. 11, lisez : Pandaisia et Chrysothémis.

P. 75, l. 8, au lieu de *montre* lisez : montrent.

P. 75, note 1. Les fragments de Boston ont fait partie de la collection Hartwig à Rome ; cf. *R. M.* 1897, p. 102, n° 1.

P. 87, on peut ajouter à notre liste le lécythe du Louvre, *Monuments Grecs* 1889.

P. 89, l. 8 : au lieu de 14-20, lire 15-19 ; l'oenochoé Arndt est plutôt une imitation du style de Meidias qu'un produit franc de l'atelier ; la lékanis d'Odessa est d'un atelier distinct, mais contemporain ; l'enroulement en tulipe de la « traîne » des Ménades ne se retrouve point chez Meidias.

P. 96. Les trois figures centrales du cratère de Rome Pl. IV, 3 sont reproduites, *J. H. S.*, 1907, II, p. 244. M. Smith suggère qu'elles ont été inspirées à l'artiste par le groupe central du fronton Est du Parthénon ; la perspective singulière du trône

de Zeus, dont nous avons touché quelques mots, p. 93 et 113, s'expliquerait, selon M. Smith, par le fait que le peintre aurait copié d'en bas le fronton. Cette hypothèse, pour spécieuse qu'elle soit, doit être écartée. Comment expliquer que la fameuse Niké du fronton soit devenue la figure volante, minuscule et chétive de notre cratère?

P. 101, fig. 22. Remarquons que les coiffures sont du type décrit p. 105 pour les Ménades de la Pl. II 2; la chevelure noire est seulement cernée d'un trait clair; quelquefois, une sphendoné ornée en rompt la monotonie. Ex.: Ménade de droite, Pl. II 2; fig. 21 Clyméné; 22 Nesaié; 23 Eucleia.

P. 107, ligne 1, effacer *Héléra*.

P. 114, ligne 8, planche VI, 1, effacer *et 3*.

P. 115, ligne 3, après 3 et 4, ajouter: et dans les ateliers contemporains.

P. 117: La IV^me^ livraison de la *Griechische Vasenmalerei* de Furtwängler et Reichhold me parvient en décembre 1907. Elle contient, Pl. 96-97, un nouveau dessin de la superbe amphore de Milo du Louvre, publiée il y a trente ans dans les *Monuments grecs*. Ce dessin très supérieur à l'ancien rend bien les détails de la technique et du style. M. Furtwängler attribue l'amphore du Louvre à l'atelier du cratère de Talos (Pl. VI, 2) et de l'amphore d'Arezzo (fig. 27). Les trois vases offrent dans le dessin intérieur des figures un double trait, l'un en relief, l'autre au vernis délayé. Sur le vase de Talos, on remarque, comme sur l'amphore de Milo, que la « ligne blanche » qui joint le nombril au pubis est rendue par un trait pointillé. Furtwängler démontre également (*o. c.*, II, p. 196), que le beau fragment de Naples représentant une Gigantomachie (*Mon. d. I.*, IX, Pl. 6) est du même maître, rapprochement que j'avais déjà fait dans mes cartons. Il reconnaît dans la Gigantomachie du Louvre l'influence des sculptures du Parthénon et de l'art phidiesque. Je veux bien qu'il ait raison; mais je ne modifierai pas pourtant les réflexions que j'ai présentées sur la date de Meidias. Le maître de Talos, que nous avons placé à la même époque que Meidias (p. 116), a puisé son inspiration dans les modèles qui convenaient le mieux à son tempérament artistique, à sa manière grave et forte. Furtwängler place d'ailleurs l'amphore à la fin du V^me^ siècle, ce qui s'accorde avec notre chronologie.

P. 120, dernière ligne, Milchhöffer, lire Milchhöfer.

P. 122, première ligne, M. Pottier veut bien m'écrire « qu'il placerait aujour-

d'hui Meidias et son cycle entre 425 et 400 en chiffres ronds, en allant jusqu'à 380 si l'on veut. »

P. 127, ligne 7. Il y a beaucoup de rapport entre les chevaux de Meidias et le quadrige figuré sur un bas-relief du Musée d'Athènes (Ἐφ. Ἀρχ. 1893, Pl. 9 *65. Winckelmannsprogramm*, Pl. II (Kekulé), mais, dans ce marbre, le deuxième cheval de gauche est plus franchement de trois-quarts.

P. 129, l. 4, note 4. M. Studniczka, à qui je dois plusieurs de ces rapprochements entre Meidias et la plastique, veut bien me signaler encore une tête de femme de la Glyptothèque Jacobsen *Ny- Carlsberg Billedtavlertil Katalog*, 1907, n. 297 et Pl. 21 ; le style en est assez sévère.

P. 130, l. 11 après fig. 18, ajouter : dans un atelier contemporain.

P. 131, avant-dernière ligne, après VI, 3 ajouter : dans un atelier contemporain.

HYDRIE DE MEIDIAS.

1.

2.

HYDRIES DE FLORENCE.

HYDRIE DU MUSÉE D'ATHÈNES.

1.

2.

3 *a*.

3 *b*.

HYDRIE DE BOSTON.

1.

2.

3.

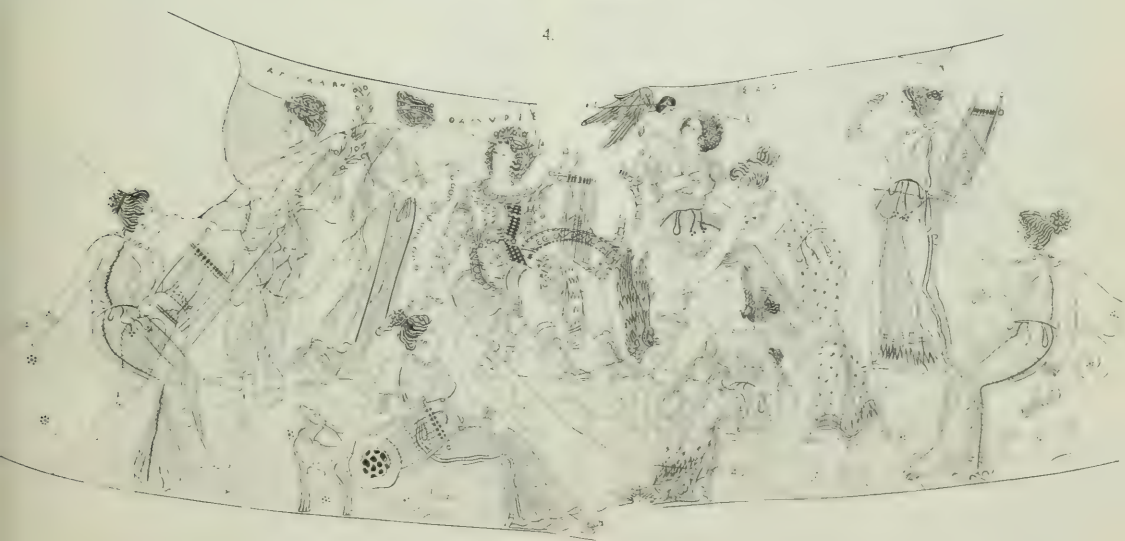
CRATÈRES. 1. PALERME. 2. RUVO. 3. ROME

3a.

3b.

2.

4.



ARYBALLES : 1. & 2 MUSÉE BRITANNIQUE. 3 BRUXELLES. 4. RUVO.

1.

2.

4 e

3.

4 a

4 b

4 c

4 d

5.

6.

1. LONDRES. 2. LOUVRE. 3. KARLSRUHE. 4. ATHÈNES. 5. BERLIN. 6. ERMITAGE.

FRAGMENT DU LOUVRE.

Fig. 1 (Pl. III, 1).

Fig. 2 (Pl. IV).

Fig. 3 (Pl. II, 1).

Fig. 4 (Pl. II, 1).

Fig. 5 (Pl. III, 1).

Fig. 6 (Pl. VII, 1).

Fig. 7 (Pl. II, 2).

Fig. 8 Pl. VII, 3.

Fig. 9 (Pl. II, 1).

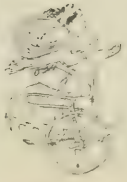


Fig. 10 Pl. III, 1

Fig. 11 (Pl. III, 1).

Fig. 12 (Pl. II, 1).

Fig. 13 (Pl. VII, 1).

Fig. 14 (Pl. III, 1).

Fig. 15 (Pl. II, 2).

Fig. 16 (Pl. V).

Fig. 17 (Pl. III, 2).

Fig. 18 (Pl. VII, 4).

Fig. 19 (Pl. III, 1).

Fig. 20 (Pl. VII, 4).

Fig. 21 (Pl. III, 2).

Fig. 23 (Pl. III, 1).

Fig. 23 (Pl. II, 1).

Fig. 24 (Pl. II, 1).

Fig. 25 (Pl. II, 1).

Fig. 26 (Pl. II, 2).

Fig. 27 (Pl. III, 1).

Fig. 28 (Pl. IV).

Fig. 29 (Pl. III, 2).

Fig. 30 (Pl. VII, 1).

Fig. 31 (Pl. II, 1).

Fig. 32 (Pl. II, 1).

Fig. 33 (Pl. I).

Fig. 34 (Pl. II, 2).

Fig. 35 (Pl. I).

Fig. 36 (Fig. 21, p. 100).

Fig. 37 (Pl. II, 2).

Fig. 38 (Pl. III, 1).

Fig. 39 (Pl. VII, 4).

Fig. 40 (Pl. II).

Fig. 41 (Pl. I).

Fig. 42 (Pl. II, 2).

Fig. 43 (Pl. III, 1).

Fig. 44 (Pl. II, 1).

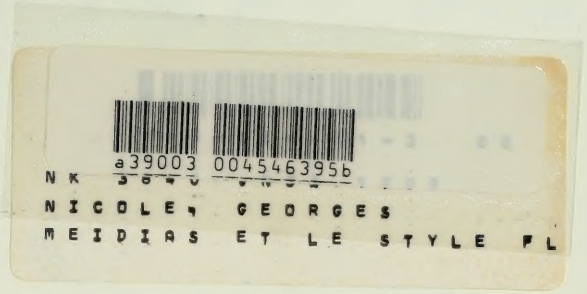
BIBLIOTHECA
Itaviensis

Université d'Ottawa
Echéance

University of Ottawa
Date Due

MAR 04 1986
MAR 18 1986
18 MAR '88
JAN 06 1992
18 DEC. 1991
MAR 18 1996
APR 01 1996
APR 15 1996
12 AVR. 1996

PRÊT DIRECT
NOV 07 2005
U009 NOV 2005


a39003 004546395b
NK
NICOLE, GEORGES
MEIDIAS ET LE STYLE FL